arta plastica

7

1965

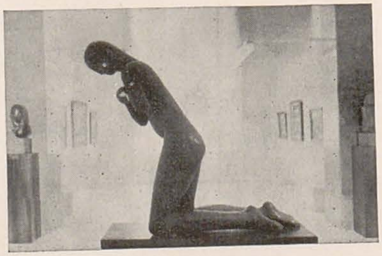
MUZEUL DE ARTĂ
al
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GALERIA NAȚIONALĂ

Artă veche românească:

MOLDOVA • ȚARA ROMÂNEASCĂ • TRANSILVANIA — SECOLELE X—XVIII

Artă românească modernă și contemporană



arta plastica 7

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI

ION JALEA: Momente istorice 341
ION FRUNZETTI: Semnificaţia unor manifestări 342
DAN GRIGORESCU: Sub semnul diversităţii stilistice 356
RADU BOGDAN: H. H. Catargi 368

Expoziţii

ADINA NANU: Fantezia şi utilul (Expoziţia de stat a artelor decorative) 372
JACK BRUTARU: Paul Erdös 378
N. ARGINTESCU-AMZA: Wanda Sachelarie-Vladimirescu 379
Ion Pană 381
MARIN GHERASIM: Ileana Cojan 382
PETRU COMARNESCU: Elvira Micoş 383
Fred Micoş 384
Virgil Preda 385
EUGEN SCHILERU: Ladislau Schwartz 385
RADU IONESCU: Victor Cupşa 386

Puncte de vedere

N. ARGINTESCU-AMZA: Stilul, gustul şi structura imaginii 387

Reviste de artă

CORNELIA SOLOMON: «Studio International» • «L'Oeil» 389
GHEORGHE SZEKELY: «Akademi» 391

Coperta I: ELENA BOGDAN: Muncitoare — ulei
Coperta IV: BORIS CARAGEA: Făt-Frumos visînd (fragment) — piatră

Fotografii: FLORIN DRAGU • *Prezentare artistică:* RADU VELLUDA • *Prezentare tehnică:* SANDA GUSTI

Colegiul redacţional: Corneliu Baba, Brăduţ Covaliu, Mihai Danu redactor şef adjunct, Mircea Deac, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Jules Perahim, Paul Petrescu, Eugen Popa, Mircea Popescu, Ion Vlasiu redactor şef

HENRI CATARGI: Portret — ulei

MOMENTE ISTORICE

Întreaga țară trăiește sub impresia profundă a recentelor și înflăcăratelor dezbateri din zilele memorabile ale Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român și ale sesiunii Marii Adunări Naționale, evenimente care au marcat în viața partidului și poporului nostru momente istorice de o covîrșitoare importanță. « Triumful deplin al socialismului la orașe și sate, lichidarea pentru totdeauna a exploatării omului de către om reprezintă cea mai mare victorie politică a partidului nostru după cucerirea puterii ; ea întruchipează înfăptuirea visurilor pentru care au luptat și s-au jertfit cei mai buni fii ai clasei muncitoare, ai poporului român» — se subliniază în Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prezentat de secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul al IX-lea.

Înfățișînd, într-o riguroasă analiză științifică, succesele oamenilor muncii în perioada dintre cele două congrese și a planului șesenal, Raportul a arătat, în mod concret, transformările fundamentale care au schimbat din temelie fața materială și spirituală a țării, elaborînd totodată noi sarcini de viitor, oglindite în Directivele de dezvoltare a României socialiste în următorii cinci ani.

Concluziile care se desprind din analiza documentelor Congresului al IX-lea al partidului constituie și pentru noi artiștii un prețios și înălțător îndemn la o sporită responsabilitate civică și artistică. Ideile profunde și clarvăzătoare cuprinse în Raportul la Congres, privind rolul și semnificația artei în socialism, se cer dezbătute în cadrul colectivității noastre — Uniunea Artiștilor Plastici — pentru a le înțelege și însuși în structura lor intimă, în vederea concretizării lor în opere de artă demne de măreția eroică a timpurilor pe care le trăim.

Constituția Republicii Socialiste România, votată într-o atmosferă de entuziasm general și optimism înălțător, în ajunul celei de-a XXI-a aniversări a eliberării, a insuflat tuturor cetățenilor țării un sentiment de legitimă mîndrie patriotică, la baza căruia se află hotărîrea fiecăruia de a lua parte la înfăptuirea legii fundamentale a statului, la întărirea și apărarea lui. În textele ei, fiecare cetățean își găsește locul și încadrarea ca factor activ al societății socialiste, într-o organizație colectivă și obștească care-i asigură posibilități multiple de manifestare în orice domeniu de activitate. Astfel, în articolul 27, titlul II, se spune : « Cetățenii Republicii Socialiste România au dreptul de a se asocia în organizații sindicale, cooperatiste, de tineret, de femei, social-culturale, în uniuni de creație, asociații științifice, tehnice, sportive precum și în alte organizații obștești. Statul sprijină activitatea organizațiilor de masă și obștești, crează condiții pentru dezvoltarea bazei materiale a acestor organizații și ocrotește patrimoniul lor potrivit legii. Organizațiile de masă și obștești asigură larga participare a maselor populare la viața politică, economică, socială, culturală a Republicii Socialiste România și la exercitarea controlului obștesc — expresie a democratismului orînduirii socialiste. Prin organizațiile de masă și obștești, Partidul Comunist Român înfăptuiește o legătură organizată cu clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea și celelalte categorii de oameni ai muncii, le mobilizează în lupta pentru desăvîrșirea construcției socialismului ».

Încadrarea organizațiilor culturale de artă și știință alături de celelalte organizații obștești confirmă în mod clar și peremptoriu rolul deosebit, de mare cinste, pe care statul nostru socialist îl acordă creatorilor în general în construcția estetică a vieții noi.

Înființată în anii puterii populare, Uniunea Artiștilor Plastici desfășoară o activitate amplă, variată, ale cărei roade se bucură de apreciere în țară, făcînd să crească prestigiul culturii românești în ansamblul culturii și civilizației mondiale. Creind în cele mai bune condiții de dezvoltare, artiștii noștri, angajați în procesul desăvîrșirii construcției socialismului în țara noastră, au dat dovadă de devotament și dragoste pentru cultura și viața nouă a patriei. Artiști de toate vîrstele, uniți în frontul creator al unei unice generații socialiste, se străduiesc să exprime în creația lor universul de gîndire și simțire al omului nou. Arta monumentală — expresie plenară a umanismului socialist — cunoaște, alături de sculptura monumentală, artele decorative, grafica — genuri puțin cultivate în trecut — o mare înflorire, constituind laolaltă cîmpul vast de manifestare creatoare a talentelor, precum și variate și fecunde modalități de satisfacere a setei de frumos a maselor. Rețeaua tot mai largă a muzeelor de artă, deschise nu numai în orașele țării, ci și în mediul sătesc, numeroasele expoziții permanente și temporare, mișcarea artistică de amatori sînt forme active și eficiente de educație estetică a oamenilor muncii.

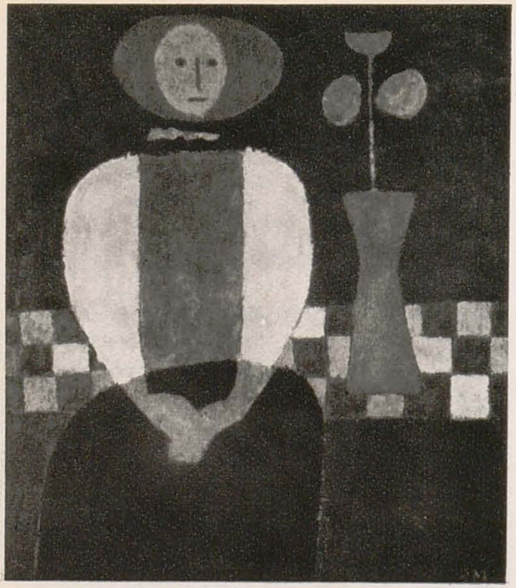
Este firesc ca în aceste condiții de dezvoltare a artei, responsabilitatea artiștilor și criticilor să crească potrivit exigențelor estetice pe care le impun în egală măsură nivelul din ce în ce mai ridicat al gustului public și înalta apreciere a artei noastre pe toate meridianele lumii. Încorporarea și continuarea, pe o treaptă superioară, a tradiției naționale în arta noastră contemporană, se cuvin analizate în studii menite să pună în lumină contribuția originală a artei românești în ansamblul culturii universale. În acest sens, elaborarea tratatului de istoria artei românești se impune ca o necesitate de prim ordin. De asemenea, critica de artă mai are încă un cuvînt de spus în definirea punctului de vedere principial, marxist-leninist, în diversele probleme actuale ale creației, în educația estetică, în conturarea profilului artei noastre moderne. Și, aflîndu-ne la acest capitol al sarcinilor ce se desprind pentru noi din Documentele Congresului, nu putem să nu amintim că în arta noastră mai există încă multe pete albe al căror loc va trebui ocupat cu opere care să vorbească despre momentele importante din istoria patriei noastre, despre munca viguroasă și optimistă a poporului.

În aceste zile de împliniri și perspective cu care pășim în al treilea deceniu, poporul nostru înscrie cea mai frumoasă pagină a istoriei lui milenare, dînd patriei o demnitate și o strălucire necunoscute niciodată în trecut. Este datoria noastră, a creatorilor, de a exprima artistic această demnitate.

ION JALEA

SEMNIFICAȚIA UNOR MANIFESTĂRI

ION FRUNZETTI



MIHAI RUSU: Țărancă — ulei

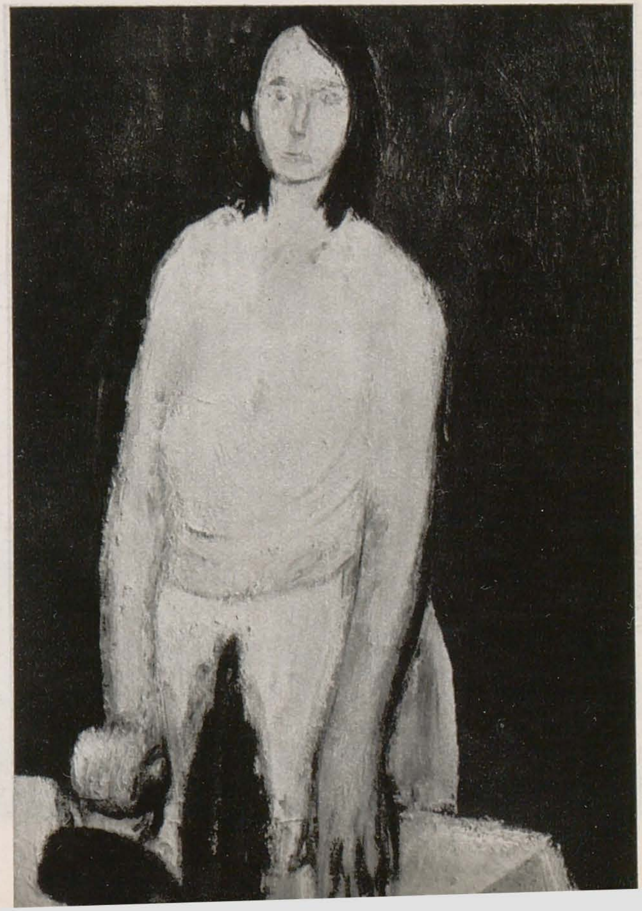
NICOLAE ENEA: Sculptură în lemn

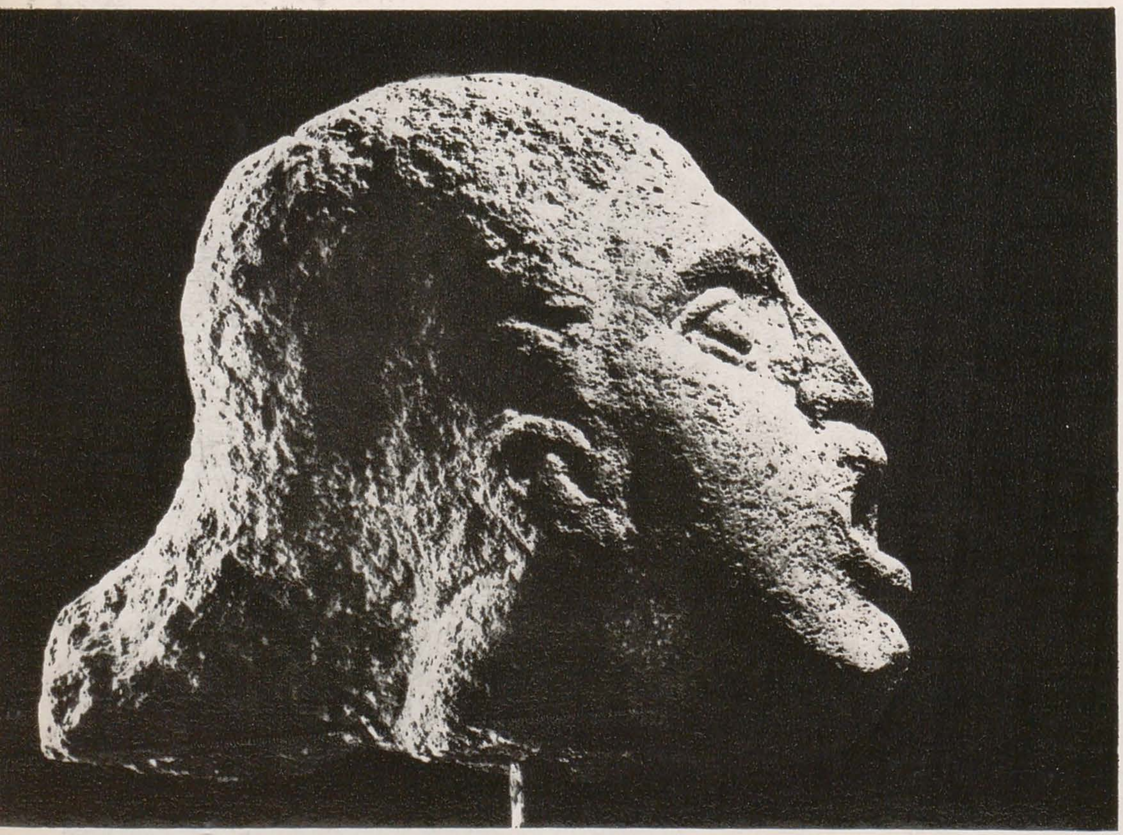
La Muzeul de Artă al Republicii, în parterul rezervat artei contemporane, ca și în sălile casei de cultură a uzinelor « Republica » — « 23 August », s-au organizat în cinstea celui de-al IX-lea Congres al P.C.R. expoziții de artă plastică, pictura și sculptura predominînd, în același timp în care, la Casa de cultură a raionului « Tudor Vladimirescu », o expoziție prevalent grafică adăuga anualei de stat de grafică din sălile Muzeului Simu numeroase piese de inspirație tematică legată de actualitate, și simple mărturii lirice în alb și negru. Culoarea, ca și volumul, ca și linia, fiecare avîndu-și limbajul său, concurau în aceste expoziții concomitente să celebreze una din victoriile conștiinței cetățenești a artiștilor acestei țări. Dacă expoziția din Palatul Republicii avea mai mult un rost recapitulativ, înfățișînd antologic creația ultimilor doi-trei ani, despre configurația căreia am mai avut prilejul să scriem în coloanele « Artei Plastice », iar despre recolta recentă a graficienilor noștri cititorii pot găsi în același număr al revistei o dare de seamă, expoziția care ni s-a părut a fi cu adevărat noutatea anului, este cea de la « Republica ». Fără a avea un caracter festiv, în participarea fiecăruia din expozanți se simte fervoarea unei conștiințe a momentului important din viața patriei, pe care-l reflectă în felul ei fiecare operă: tipul de integrare a realității noi în conștiințe se revelează sub multitudinea luxuriantă a modalităților personale de expresie. Este vorba de o artă echilibrată, reductibilă la ecuații sufletești în care semnul general al rezultatelor confruntării insului cu epoca este cel pozitiv. Am mai avut prilejul să vorbim, în alte rînduri, de felul în care adeziunea la valorile noului s-a produs în cazul artiștilor din generațiile mai vîrstnice.

Înnoirea unor artiști ca *Alexandru Ciucurencu*, ce dă azi prevalență epicului și monumentalului în cadrul picturii sale de șevalet, fără să renunțe la valențele lirice, reajustarea vechilor metode de nobilă intelectualizare a imaginii, sensibilă în egală măsură, la *Henri Catargi*, aprofundarea dramatică a lăuntrului omenesc în pictura, semnificativă și definitorie pentru psihicul constituit pe valori de adîncime, pe care o

CONSTANTIN NIȚESCU: Natură statică — ulei

CORNELIU BABA: Călcătoreasă — ulei





practică *Corneliu Baba*, euforia receptării optimiste a vieții la *Lucian Grigorescu*, sînt trăsături care se verifică și în expunerea actuală, cu egală intensitate. Ca să nu mai vorbim de valabilitatea mai contemporanei ca oricînd arte a lui Ghiață, ale cărui moduri stilistice sînt sincrone cu întreagă veșnicia spiritului acestui popor, de milenii artist.

Am avut prilejul să catagrafiem de asemenea ceea ce e nou și ceea ce continuă tradiția în pictura, figurativă în fond, dar cu aparențe de limbaj abstract, a lui *Eugen Popa*, dintre artiștii generațiilor formate în anii puterii populare, care încearcă să folosească din arta actuală a lumii întregi, tot ce însemnează cîștig în expresie, fără să renunțe la veridicitatea

CONSTANTIN BLENDEA: Asistență medicală — ulei

NATALIA MATEI: Greviști — gravură în lemn

VALER CHENDE: Imn — piatră

viziunii și la sublinierea conținutului prin forma nouă, niciodată acceptată de dragul formei.

În același sens, al căutării inovației grefate pe necesități expresive, artiștii tineri, încîntați de modernitatea folclorului decorativ românesc, pe care-l analizează inteligent și-l disecă în procedee constitutive tipice, caută aplicarea lecției desprinse din contactul cu arta noastră populară, la examenele de contemporaneitate pe care propria lor artă își propune să le treacă. *Ion Pacea*, *Ion Bițan*, *Ion Gheorghiu* (Alin), sînt de mai mulți ani viorile prime ale orchestrei noii generații, de 40 de ani, soliști de merit (cînd expun în afara colectivelor) și susținători de nădejde ai partiturii ansamblului, la care țin. Valoare

LIGIA MACOVEI: Fereastra cu flori — ulei

2

1

3

categorială are pentru arta tuturor tinerilor această afirmare a continuității față de folclor, această desfășurare omoloagă a crengilor noi și bogate, descriind în spațiul nou, actual, traiectorii identice acelora, de mult fixate în spațiul subteran al culturii noastre, ce reprezintă rădăcinile populare ale acestui organism viu : arta unitară românească. Plantă a solului acestuia, arbore bine împlîntat în terenul fertil al conștiinței colective, arta noastră se refuză aventurii, arbitrarului modelor și absurdului.

M-am întrebat, umblînd prin aceste săli, cînd, în ce perioadă a istoriei României, s-ar mai fi putut ivi atîția artiști laolaltă, ar mai fi putut să-și dezvolte talentele atîția fii ai poporului acestuia, înzestrat de natură cu harul de a cînta frumusețile vieții pe limba tuturor artelor? Cine și unde a mai întîlnit

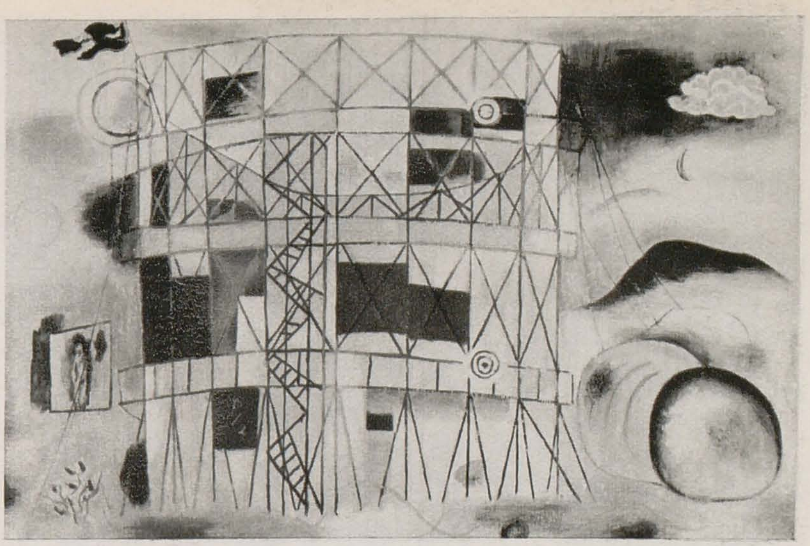
1. AUREL DINCĂ: Țărancă cu grîu (fragment) — ghips

2. ALEXANDRA POPA JALEA: Pîine bună — litografie

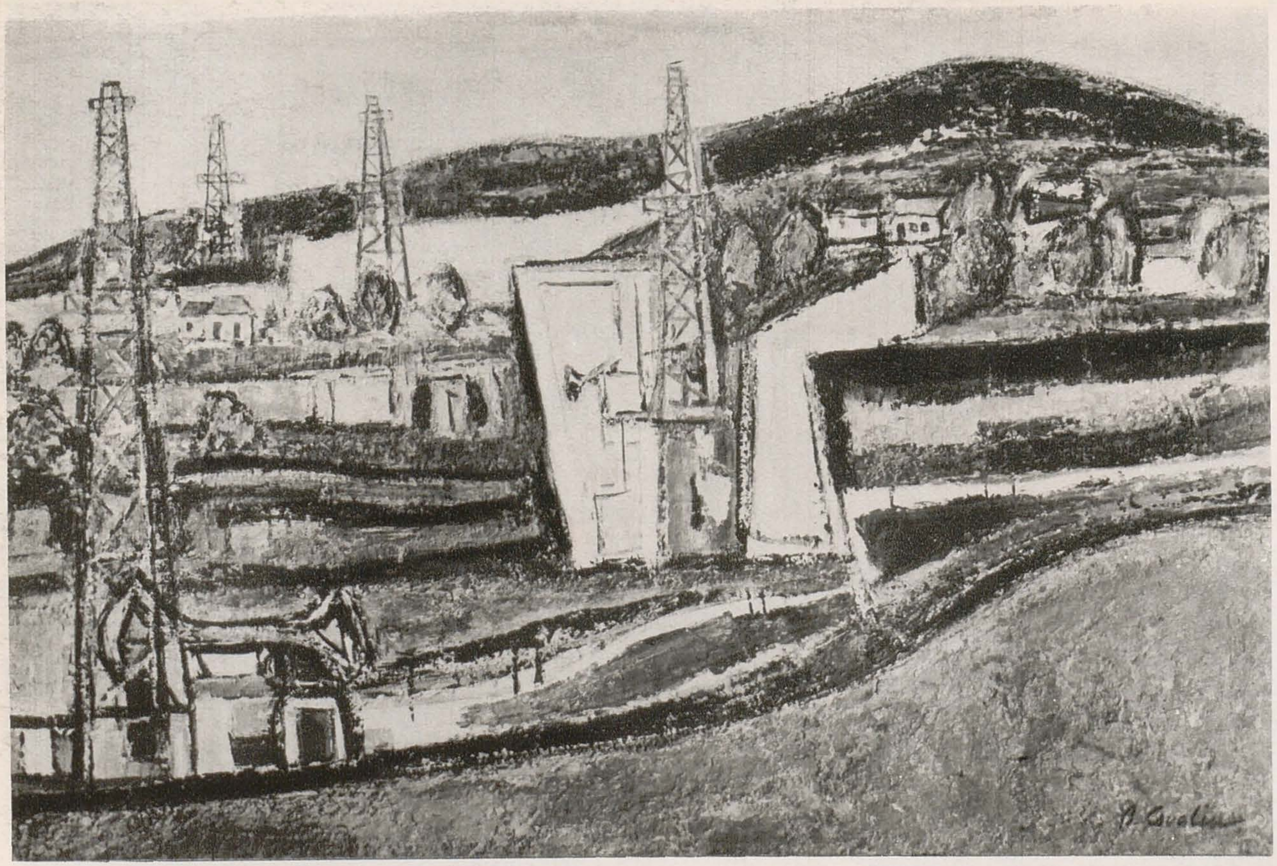
3. FLORIN NICULIU: Parcul uzinei — ulei

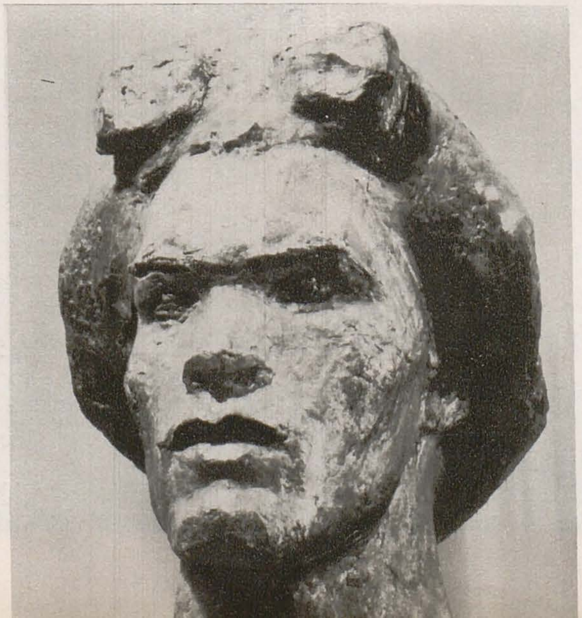
4. ILIE PAVEL: Gazometrul Onești-Borzești — ulei

4



DORU POPOVICI: Liniște — travertin





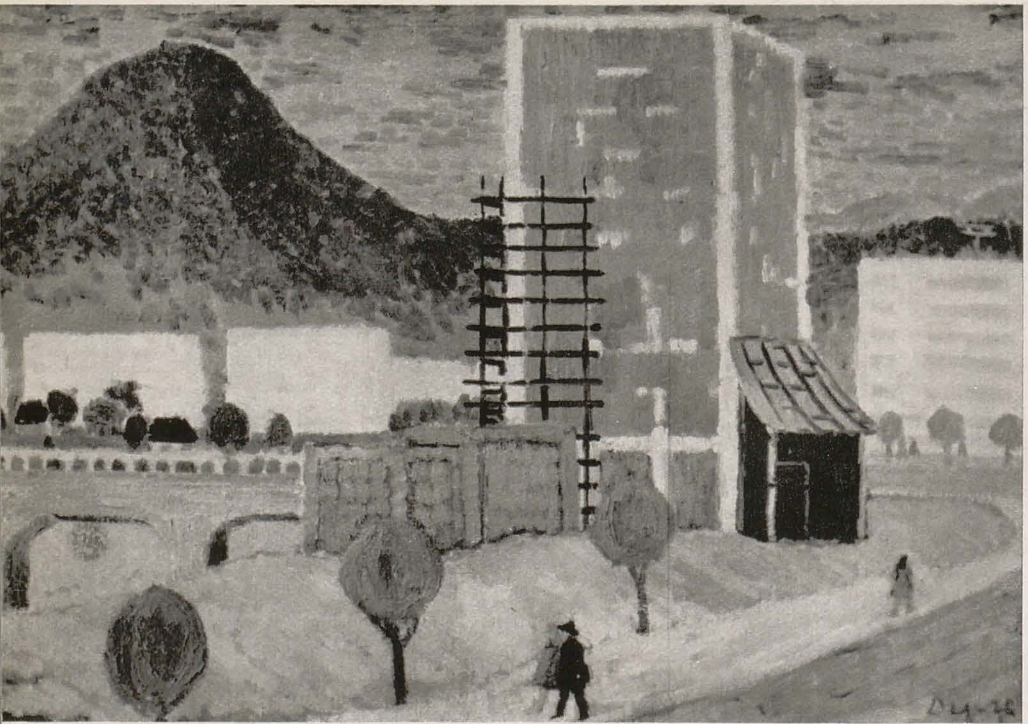
BRĂDUŢ COVALIU: Peisaj petrolifer — ulei

DOINA LIE: Oţelar — ghips patinat

atîtea valori, în germene ori ajunse la maturitate, atîtea variate moduri de expresie, atîtea înfloritoare imaginații creatoare, găsindu-și făgașul firesc în iscodirea unor realități ce se impun de la sine unui cîntec encomiastic? Descătușarea energiilor poporului se manifestă din plin și în artă. M-am mai întrebat, parcurgînd panourile, dacă istoria artei românești va putea reține și asimila, ori va trebui să elimine și să uite, opere și nume din aceste expoziții. Dacă vom avea o rubrică în istoria sculpturii noastre unde, după Valbudea, Georgescu, Paciurea și Brâncuși, după Jalea, Medrea, Han și Ladea, Irimescu, Anghel și Ion Grigore Popovici, Ion Vlasiu și Ion Vlad, să se înscrie numele celor ce expun aici, la « Republica », în 1965, douăzeci și unu de ani după Eliberare. Dar « Victoria » lui Paul Vasilescu, « Oțelarul » Liei Doina, « Țăranca » lui Gheorghe Iliescu, « Imnul » de piatră al lui Valer Chende, « Constructorii » lui Constantin Lucaci, « Capul » lui Victor Roman sau « Jocul fericit » al lui Alexandru Gheorghiță sînt ele apariții asemeni efemeridelor, menite unei vieți de ore sau zile, ori sînt butașii noi ai coardelor vînjoase, din vița de viță cu adevărat, a artei noastre statuare? Cum ar putea istoria sculpturii românești să nu înregistreze zguduitorul eveniment

MARA BÂSCĂ NELEANU: Toma Alimoș — ghips

ILEANA RĂDULESCU: Peisaj din parcul 23 August — ulei

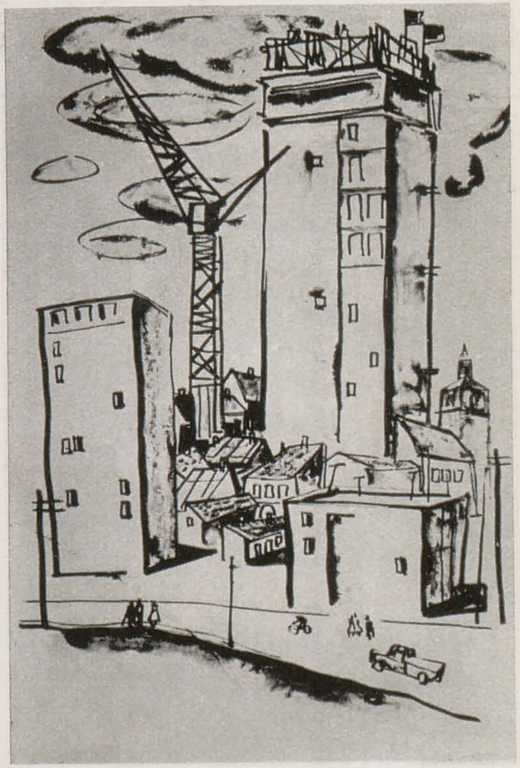


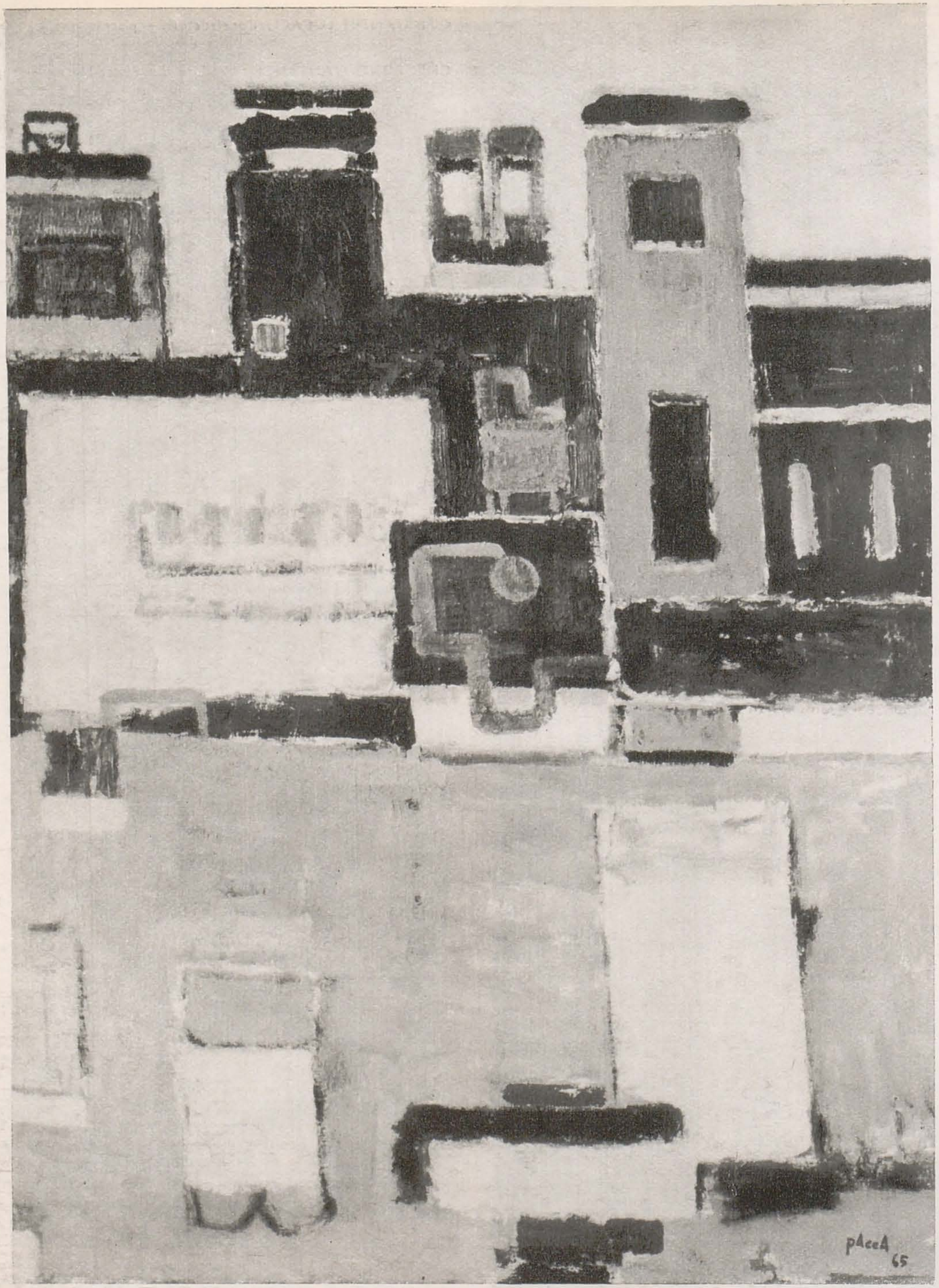
CONSTANTIN DIPȘE: Baia Mare azi — ulei

LIA SZASZ: Compescaria — tehnică mixtă pe pînză

CONSTANTIN LUCACI: Constructorii — piatră

GHEORGHE IVANCENCO: Vedere din Piatra-Neamţ — tuş





marcat în portretistică de « Bacovia » al lui Constantin Popovici, operă capabilă să țină pasul cu cele mai valoroase lucrări portretistice din arta românească a trecutului, și din arta prezentului întregii lumi?

Un « Peisaj petrolifer » ca al lui Brăduț Covaliu, tînăr de mult înnumărat printre artiștii de valoare, va fi, ca multe din operele lui, parte integrantă a fondului de aur al picturii românești. După cum și autoportretul cu grîul încolțit în palme al lui Constantin Piliuță; stringența melodică a cromatismului, elipsa mijloacelor, poezia intensă a vieții lăuntrice, pateticul fără ostentație al omului care se dăruie germenilor îndrăgiți ai viitorului, . . . toate sînt de posedat al dragostei de artă.

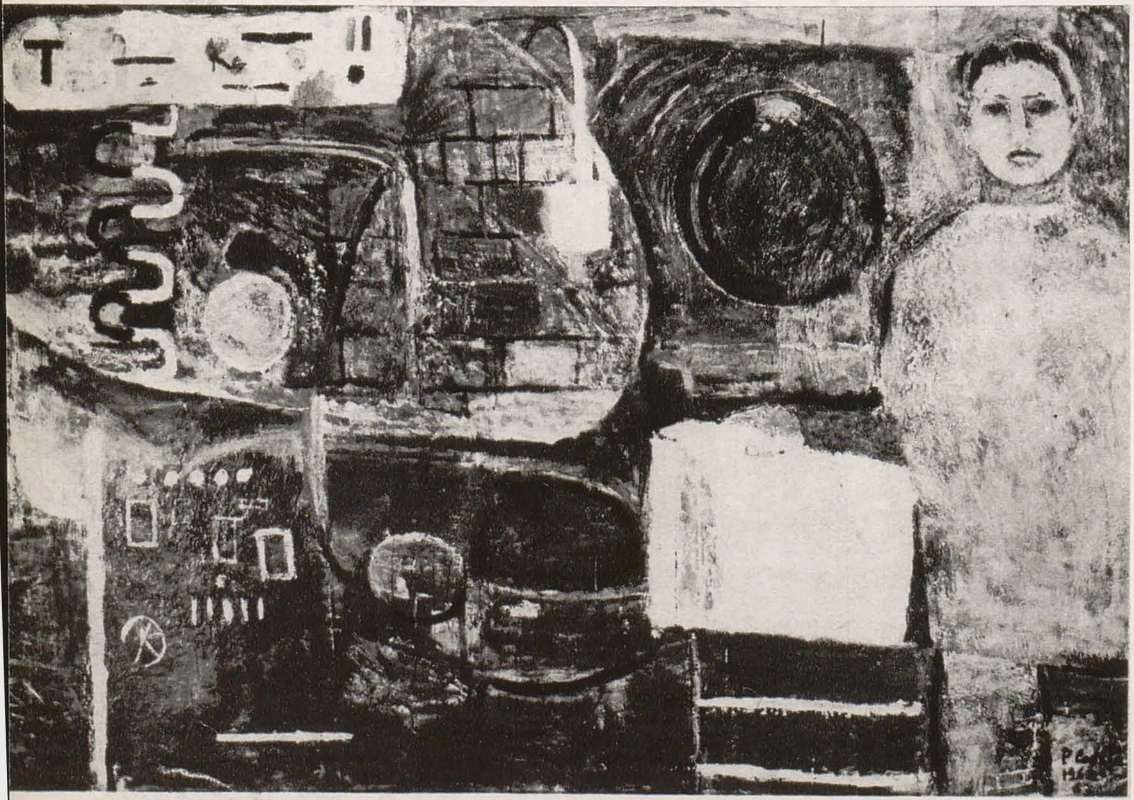
Chiar și cele mai puțin evidente, mai puțin strigătoare reușite, vor fi considerate vrednice de studiat și de expus, drept producții artistice cu valoare prognostică pentru arta noastră de azi: un simplu peisaj din Cișmigiu, opera lui Afane Teodoreanu, surprinzător de viguros în înnoirea lui recentă, ce se revendică de la viziunea regretatului Vasile Popescu, este dezvoltarea unui filon de lirism optimist pur, propriu artiștilor îndrăgostiți de viață ai vremii noastre. Cine n-ar recunoaște în copiii « Cartierului Floreasca », pictați de Lia Szasz, o imagine a vieții actuale? Narație pură, « Blocurile pe malul lacului », semnate de Sanda Nițescu, constituie o narație cu elemente contemporane, vădite nu numai în temă. Într-un simplu « Peisaj nocturn », Viorica Ilie reușește să sugere, bicrom, prin negru și roz, atmosfera orașului socialist, după cum Rodica Marinescu în « Lan și fabrici » surprinde specificul noului în peisajul, agricol și industrial totodată. Nici « Primăvara » *Antoanetei Binder*, nici « Floarea soarelui » *Ginei Hagiu Popa* nu sînt înafara sentimentului de mare echilibru vital, dominant la oamenii epocii noastre. Văd că citez, de-un timp, numai pictorițe. Cîte femei pictor din trecut puteau rivaliza la noi, ca vigoare în expresie, cu colegii lor pictori, cum este evident că țin acestea pasul? Chiar portretistele: *Sultana Maitec* cu excelentul ei cap de femeie, sau

ION PACEA: Rafinărie — ulei

MIRCEA IONESCU: Histria — ulei

ILEANA COJAN: Portret de ţărancă — ulei

1



2

1. ILEANA MICODIM: Școală nouă — litografie

2. PAVEL CODIȚĂ: Chimia în industrie — tehnică mixtă pe pînză

3. MIHAI DANU: Natură statică — ulei

4. HUNIADY LASZLO: Fată cu struguri — tablă sudată

5. MALA ZAMFIRESCU BEDIVAN: Pregătiri de serbare — ulei

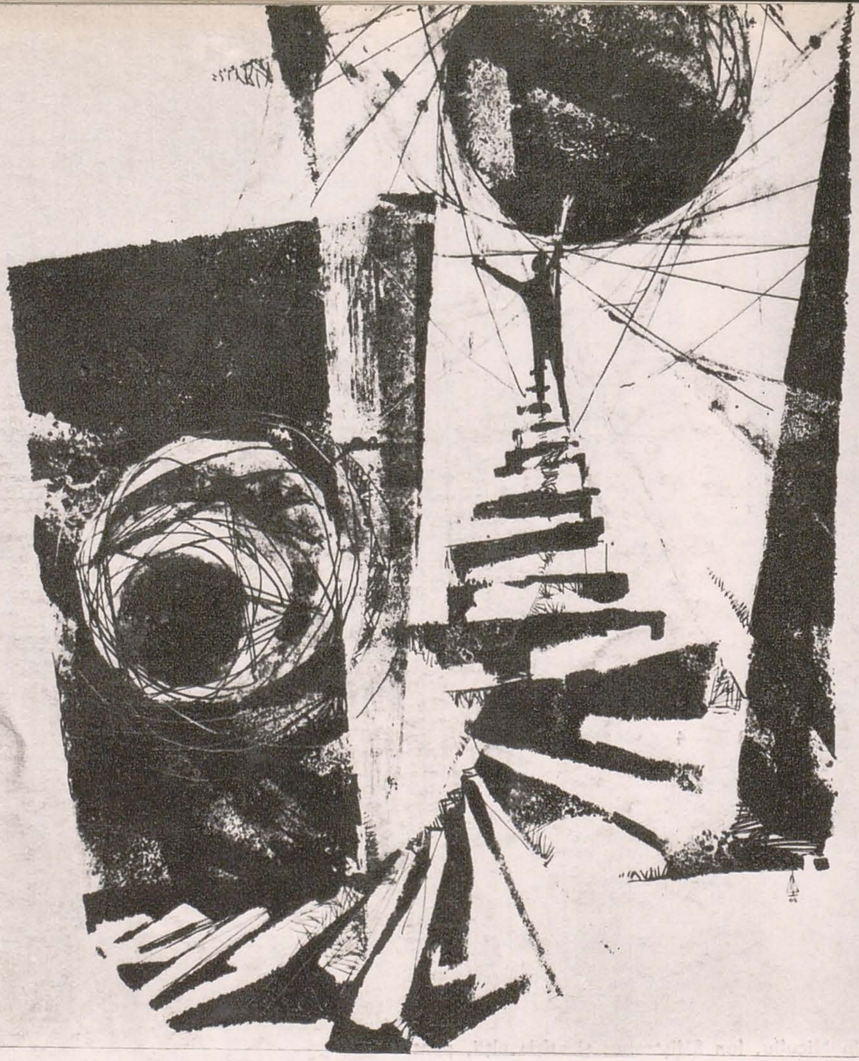
Georgeta Năpăruș, vădesc, oricît de diferite formulări le-ar prilejui tema aceasta străveche și sobră, rigori cerebrale și senzualități de o nobilă reținere, vrednice de memorat ca opere ale epocii noastre de cumpănire și echilibrare a omului. Unde se pot vedea, alăturate pe panouri vecine, probe de umorul inteligent al « Portretului de femeie » semnat de Vasile Celmare, și de sobră, adîncă rezonanță psihică a organizării spațiului diurn, ca în Peisajul lui *Gheorghe Iacob* (acest atît de sincer și personal urmăritor al propriilor sale meandre sufletești prin catalizatorii lumii văzute), este semn că de « egalizare forțată »

3 4

5

nu poate fi bănuită epoca aceasta, generoasă cu toate individualitățile, pe care doar le îmbie la firească integrare. Grafismul savant al lui *Ilie Pavel* din « Gazometrul de la Borzești », unde schela roșie își întinde trama pe toată textura spațiului văzut, relevă o nouă adaptare a scării metrice personale a insului, la dimensiunile noilor spații, industriale și urbane, impuse de socializarea vieții economice, de generosul elan spre mai bine în muncă și în viață. Este de mirare că sentimentului acestuia spațial îi rimează atît de bine genuina capacitate de a resimți natura, a unor pictori ca Viorel Mărgineanu, Paul Gherasim, Florin Niculiu, Ion Sălișteanu, și atîția alții, pentru care a gîndi spațial alveolele formei și a gîndi concret formele, volumele, se rezolvă prin peisajul, filtrat intelectual și sensibil totodată.

N-am să pot cuprinde bogăția acestor manifestări, — modeste în fond, cu toată opulența lor, — față de bogăția creației artiștilor noștri de azi. Am omis pe mulți, poate dintre cei de primă mărime chiar: epoca în care s-au născut, în grafică un Octav Grigorescu, de pildă, pe lîngă pictorii și sculptorii pomeniți mai sus, are de ce să se încreadă în viitorul artei noastre.



SUB SEMNUL DIVERSITĂȚII STILISTICE

DAN GRIGORESCU

Pentru cel care a urmărit prezența graficii românești în ultimii ani, actuala expoziție e un prilej de confirmări și, uneori, (de ce n-am spune-o?) de nedumeriri. Se deslușește în numeroase lucrări prezentate aci, strădania de a cuprinde un orizont larg, de a tălmăci prezentul în imagini elocvente, de a găsi acele accente care să confere operelor personalitate și substanță. În același timp, însă, o anume fetișizare a originalității determină ezitări stilistice, o imprecizie, pe alocurea foarte evidentă, în tălmăcirea temelor.

Din capul locului, cred că se impune o precizare. Un articol din « Contemporanul », semnat de Mircea Deac, ridica problema necesității de a se organiza un « salon de alb-negru », întrucît, așa cum se înțelege din articolul citat, grafica ar fi primejduită de tot mai stăruitoarea orientare a unui număr de artiști spre utilizarea culorii. Personal, nu sînt adept al acestei delimitări categorice a genurilor. Cu atît mai mult cu cît constatarea lui Mircea Deac e adevărată; dar propunerea sa nu ține seama, chiar în interiorul propriei logici, de firească dezvoltare a artei. E ca și cum, cu cinci sute de ani în urmă, s-ar fi respins pictura în ulei pentru că ar fi contravenit obișnuinței tradiționale, sau s-ar reclama organizarea unui « salon de sculptură » care să excludă materialele mai noi, metalul și sticla, de pildă. Desenul și gravura colorată sînt atît de vechi, încît ar părea foarte ciudat

CONSTANTIN PLĂCINTĂ: Din ciclul « Bacoviene », Serenada muncitorului — desen în tuș

FLORIN CIUBOTARU: Primăvară — xilogravură

dacă azi li s-ar refuza dreptul de cetate în grafică. Florentinii din secolul XV, cînd au creat sanguina, Filippo Lippi cînd desena pe hîrtie colorată, francezii din secolul XVIII (îndeosebi Watteau) cînd folosea procedeul numit « trois crayons », nu se gîndeau că fac altceva decît *grafică*. De altminteri, un cercetător de înalt prestigiu, Maurice Serullaz, nu șovăie să includă pastelul, acuarela și guașa în tehnicile graficii. Fără îndoială, un salon de « alb-negru » ar fi interesant, dar nu pentru că aceasta ar fi unica posibilitate de realizare a graficii.

Dimpotrivă. Mi se pare că tocmai varietatea tehnicilor este una dintre caracteristicile cele mai vrednice de luat în seamă în actuala expoziție. Ea dovedește o preocupare a creatorilor de a reconstitui pe plan artistic, cu mijloace diverse, multitudinea aspectelor pe care le oferă viața noastră contemporană.

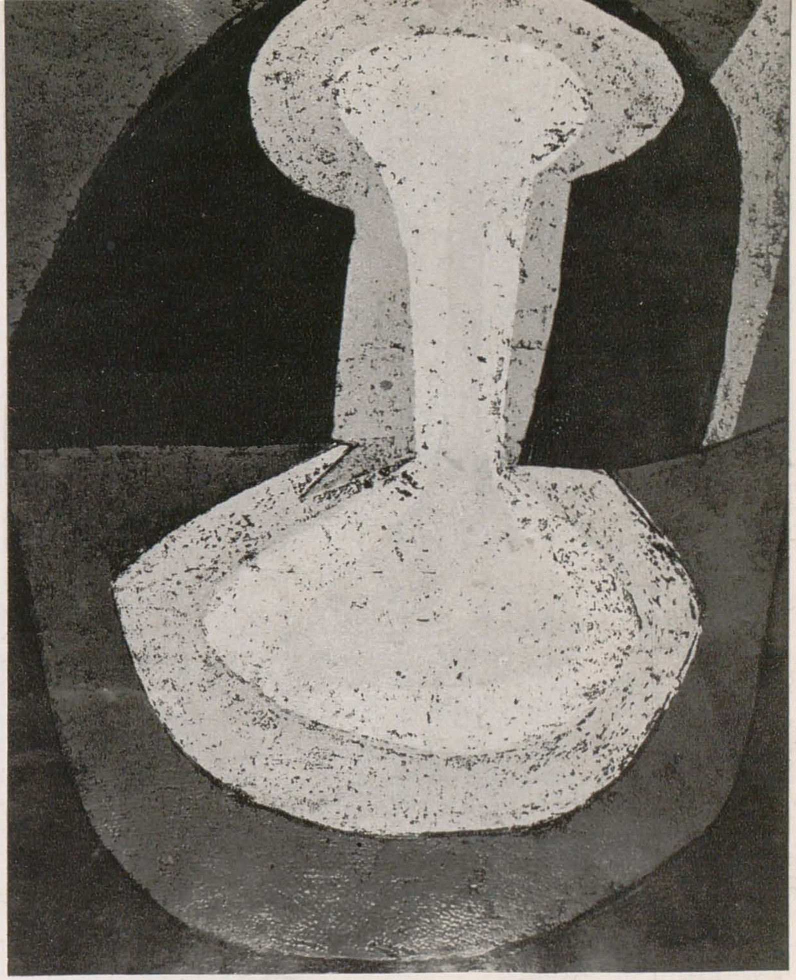
Recunoști, de pildă, în lirica fină, de o firească eleganță a Floricăi Cordescu, înfioratul cîntec al primăverii, simbolic evocată într-un desen plin de poezie, inteligent construit. Și regreți încă o dată dispariția acestui talent lucid, a omului cultivat și sensibil, care, așa cum o dovedesc desenele din expoziție, se afla într-un moment rodnic al creației sale.

Virtuțile efectelor de alb-negru sînt păstrate și în laviurile dense ale lui Vincențiu Grigorescu; artistul sugerează surprinzător culoarea (ca în *Răsărit de soare*, de o tumultoasă măreție). Mi se pare, însă, că plutește pe deasupra lucrărilor sale o anume primejdie de circumscriere la o tematică prea îngustă pentru forțele graficianului. În același sens mi se pare că ar trebui discutate unele dintre lucrările lui Paul Erdös, la care (așa cum am mai avut prilejul

MALA ZAMFIRESCU BEDIVAN: Taraf — linogravură

TRAIAN BRĂDEAN: Bărbat din Drăguş — tuş

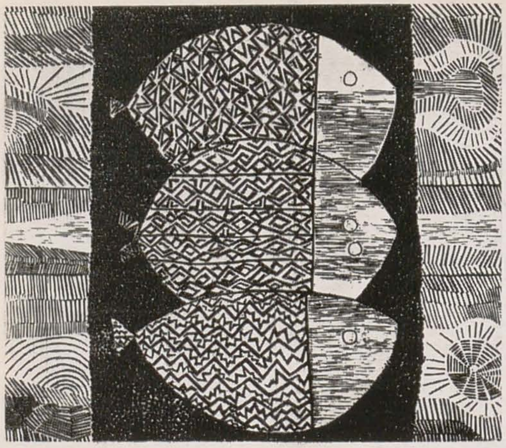
VASILE DOBRIAN: Clepsidră — xilogravură

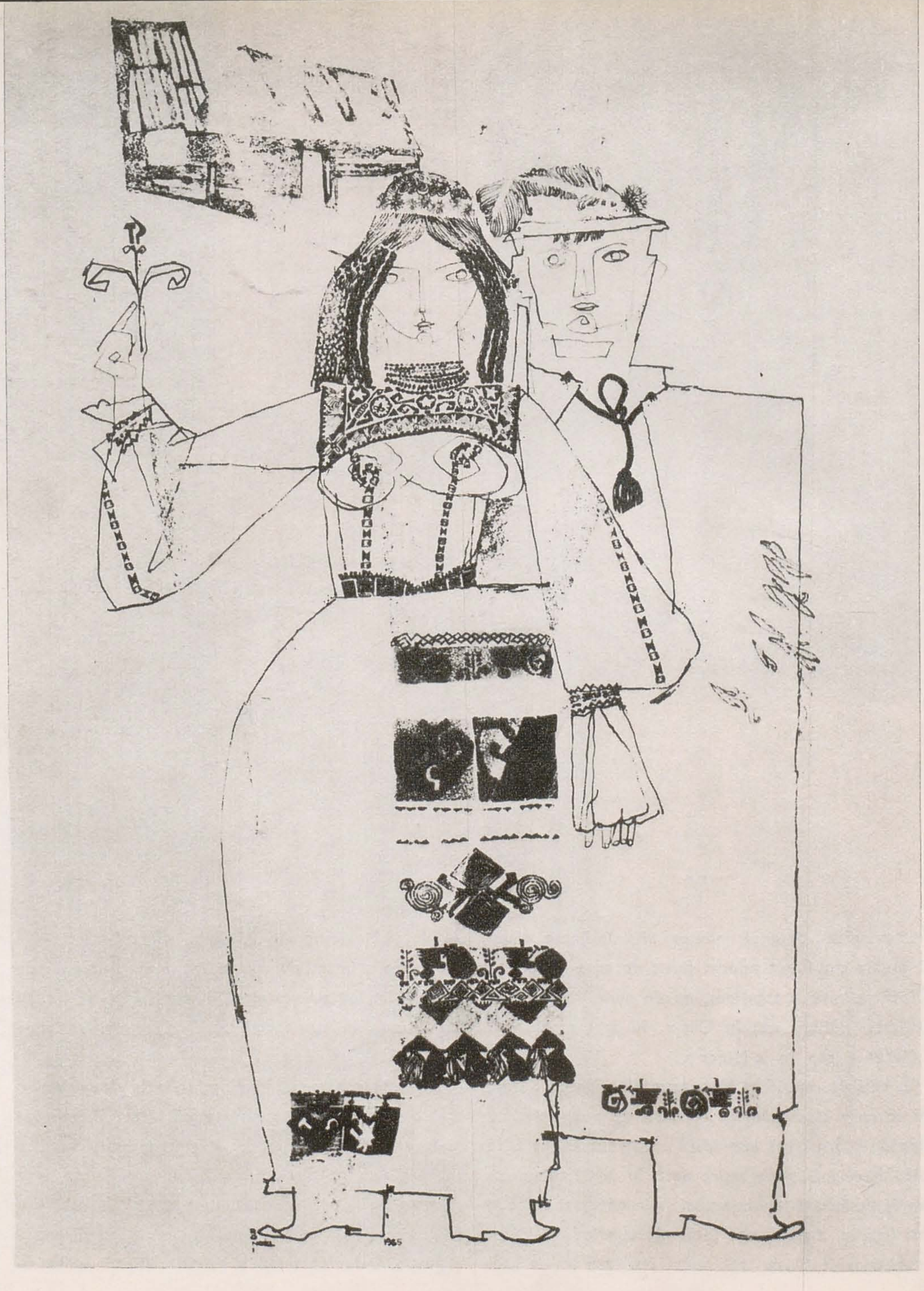


s-o semnalez), desenul unduios, plin de finețe, tinde să capete un sunet minor, lipsit de acea rezonanță adîncă pe care o ascultam, nu de mult, în lucrările dedicate « Vieții noi în Oaș », în acel memorabil « Gorun » sau în « Miner ».

La celălalt rapsod al Maramureșului, Vasile Kazar, mi se pare că asistăm la un efect de a organiza cu precizie o armătură interioară a desenului. Lucrările sale, parcă mai puțin aspre decît în urmă cu un an sau doi, trădează tendința unei exprimări mai limpezi, mai lizibile. Aglomerate încă, ele cuprind, însă, un dramatism rostit cu mai multă claritate (ca în acel amplu « Memento »); evident, efortul acesta de limpezire a mesajului nu a dat încă ultimele sale roade, dar el prevestește o stabilizare a graficii lui Kazar în teritoriul unei expresivități plină de forță.

Aglomerarea nu e, bineînțeles, prin sine însăși o tară a desenului. O demonstrează Octav Grigorescu și în actuala expoziție, în « Frontispiciul » care se închează cu atîta elan, ca în xilografiile vechilor noastre tipărituri. În arta lui, se crează un echilibru între ansamblul dens și detaliul desenat cu siguranță și grație. O demonstrează și Valentin Popa în « Ilustrațiile » sale la Creangă, alcătuind cu minuție ritmuri de alb și de negru, într-o suprafață strict organizată, plină, însă de vervă. Sau Aurel Cojan, la care fuga șerpuitoare a liniilor sugerează o atmosferă plină de poezie. Marcel Chirnoagă, însă (la care parcă se deslușește sugestia artei lui Octav Grigorescu), ai impresia că lucrează împotriva propriului său temperament. Cînd subliniam valoarea ciclului « Împotriva fascismului » nu neglijam aglomerările de linii și de tente din acele compoziții. Dar acolo, ele se opreau în sensul unor sublinieri viguroase ale volumelor, a evidențierii unor înțelesuri politice profunde. De





ETHEL LUCACI BĂIAŞ: Peşti — xilogravură

RONI NOEL: Viaţă nouă — tuşuri colorate

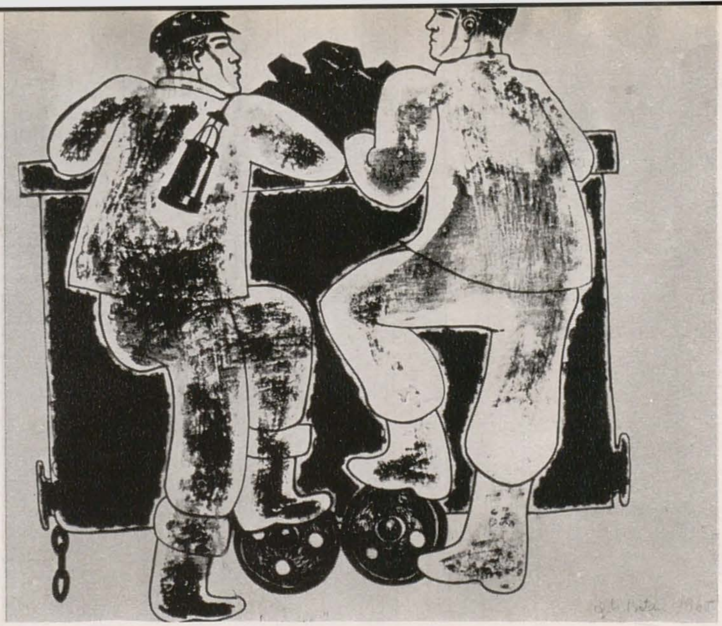
EMILIA BOBOIA: Gura lumii — xilogravură

data aceasta, Chirnoagă abordează o linie elegantă, dar cu o grație cam firavă, străină, parcă, de aceea firească din cunoscutul său « Mînz », de pildă.

Și Gheorghe Boțan pare să se afle, în momentul de față, la o răspîntie hotărîtoare. Urmărind o expresie mai sintetică, el nu depășește, însă, un anumit hieratism, imaginea e lipsită de lapidarul energic din realizările sale mai vechi, din ciclul dedicat chimiei, de pildă. Acolo, suprafața era organizată într-un ritm amplu, dinamic, fără a împieta asupra detaliilor expresive. De data aceasta, imaginea e mai puțin clară, în ciuda forței pe care o sugerează unele lucrări, de pildă acel grup monolit de muncitori, impresionant în ansamblu, dar parcă prea greoi, fără elevația spirituală din mai vechile compoziții ale lui Boțan.

E adevărat că dominanta expoziției este, sub raport tehnic, culoarea. Dar nu putem scoate din cuprinsul graficii excelentele poeme lirice ale lui Dobrian, de o autentică plasticitate, numai pentru că nu sînt realizate în alb-negru. Artistul știe să reconstituie, în ritmuri strînse, un întreg univers al sentimentelor. O pată imprevizibilă de culoare dă prețiozitate contururilor, smulge sunete ample, vibrante. Sau măștile prezentate de Mariana Petrașcu, urmînd rafinamentul artei populare. Artista nu s-a oprit la burlescul care-i impresionează, de obicei, pe privitorii prea grăbiți; ea a descoperit conținutul dramatic al măștilor care vin de departe, din fondul ancestral al culturii noastre.

De altminteri, există în expoziție numeroase opere care atestă frecventarea tradițiilor populare. Alături de Octav Grigorescu sau Mariana Petrașcu, se mai pot cita alți graficieni a căror creație se desfășoară pe linia asimilării artei folclorice, a inspirației din această creație majoră. Evident, nu ne limităm la acea preluare directă a motivului decorativ, a formei exterioare; e, aici, o problemă, așa cum se știe, mai complexă. Dacă Eugenia Dumitrașcu își intitulează, de pildă, o lucrare « Smalțuri », evocînd cromatica populară, nu e un argument suficient pentru a vorbi despre preluarea și a unor elemente de *atmo-*



2

1

sferă folclorică. Introducînd învolburările, mai degrabă de factură suprarealistă, în acest univers al creației populare, artista crează un hibrid. (De altminteri, graficiana însăși demonstrează că ezită încă între decorativul liniar al simplificărilor folclorice, ca în lucrarea « Depănînd », și această expresie, de fapt la fel de exterioară, a cromaticii fără aderență la adevărata rezonanță populară).

La fel de puțin aprofundată mi s-a părut sugestia populară la Elena Bronițki, unde desenul (de altminteri precis și de o anume eleganță) e solicitat numai în sensul unui hieratism cam artificial, pur decorativ. Surprinzătoare este simplificarea operată de Florin Ciubotaru într-o lucrare cum e « Viață », unde amintirile folclorice și sugestia shakespeariană (izvorînd, parcă, din celebrul monolog al lui Jacques Melancolicul) se sudează în chip fericit, realizînd o autentică artă de sugestie. Sau la Anton Perrusi, unde xilografia populară a fertilizat o gîndire lucidă, echilibrată. Așa cum, de pildă, la Irina Borovschi, influența atît de evidentă a icoanelor pe sticlă răscolește straturi mai adînci ale gîndirii artistice, iar în lucrările Evei Cerbu, monumentalitatea aspră a portretelor amintește de stilizările covoarelor noastre.

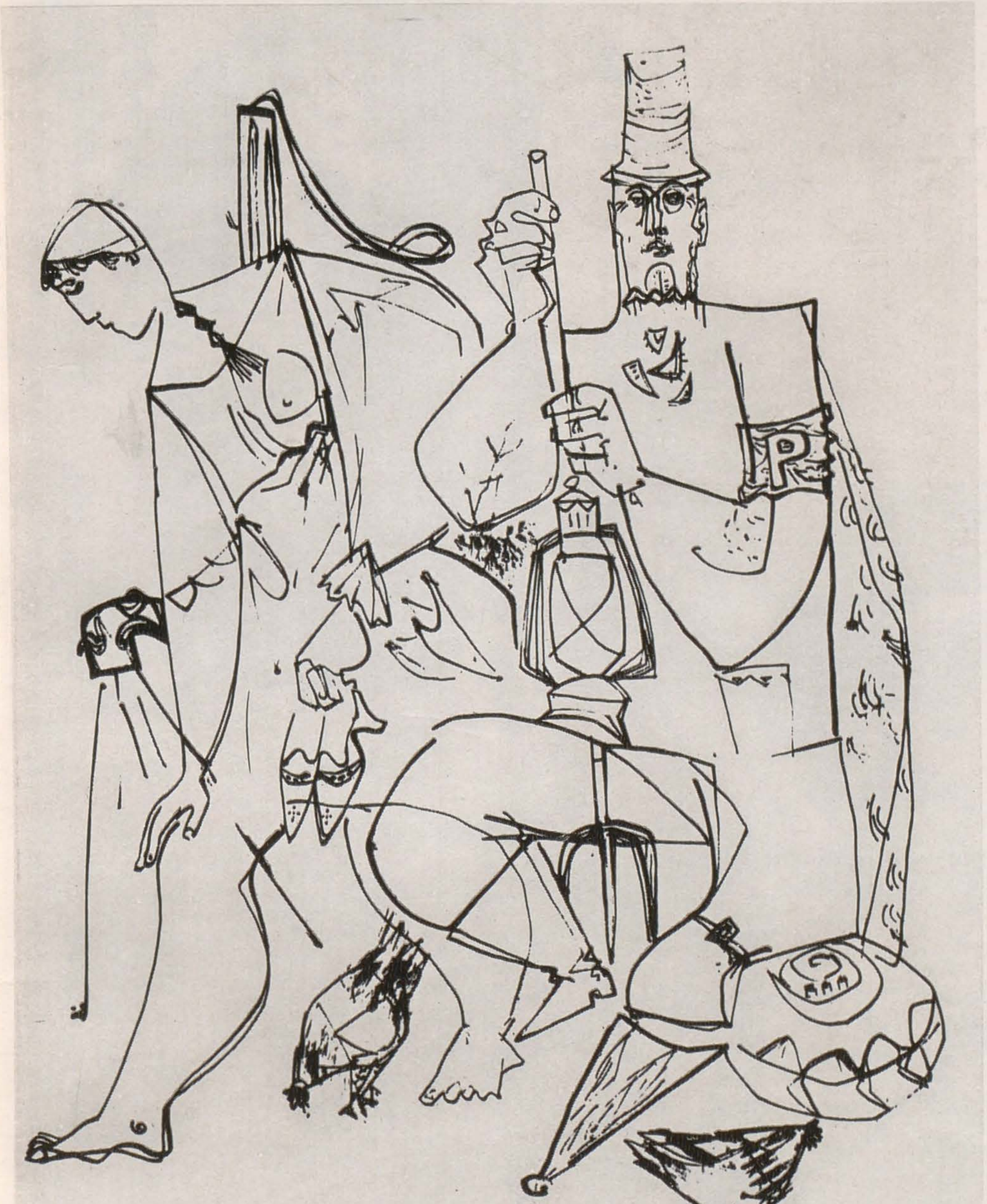
Expoziția demonstrează o orientare tot mai precisă spre acele teme poetice pe care le oferă viața contemporană. (De aceea, o construcție cerebrală cum e acea aglomerare de roți dințate dintr-o lucrare a lui Eugen Crăciun se prezintă fără forță artistică, ca un simplu experiment excentric). Tușurile consistente ale Wandei Sachelarie, cele de o limpezime calmă ale lui Iosif Bene, finele incizări de sugestie clasică ale Micaelei Eleutheriade, atmosfera de liniște adîncă dintr-o lucrare a lui Viorel Mărgineanu sau din altele ale lui Ion State comunică mai mult decît acele reverberații violente ale lui Andrei Cădere, de pildă, decît ritmurile pur decorative ale Ortansei Stoica sau decît jocurile savante, dar fără ecou, ale lui Cik Damadian. Evident, nu poate fi respinsă elaborarea cerebrală, nu se stabilesc ierarhii între *sentiment* și *rațiune;* cu singura condiție ca intelectualizarea să fie autentică, și nu afectată. De aceea, stilizările lui Bogdan Stihi sau Baboie sînt convingătoare, pentru că ele se întemeiază pe o investigație îndelungată, pe o cercetare intensă, lucidă, a realității, simplificările *evocînd* ceva, nu căutînd să demonstreze numai originalitatea viziunii.

Ceea ce o dovedește cu prisosință ilustrația de carte. Aici, afinităților temperamentale dintre grafician și scriitor li se adaugă, obligatoriu, cunoașterea temeinică, interioară, aș zice, a cărții.

De aceea, de pildă, Perahim a realizat ilustrații de valoare la « Ion », pentru că, în primul rînd, Rebreanu i-a convenit temperamental și, apoi, pentru

1. ION BĂNULESCU: Dans din Oaş — xilogravură

2. GHEORGHE BOŢAN: Discuţie — litografie



3

4

3. VASILE KAZAR: Paznicul şi fata — tuş

4. EUGENIA DUMITRAŞCU LUCA: Depănînd — monotip

LIANA PETRUȚIU: Carnaval la Palatul pionierilor — litografie

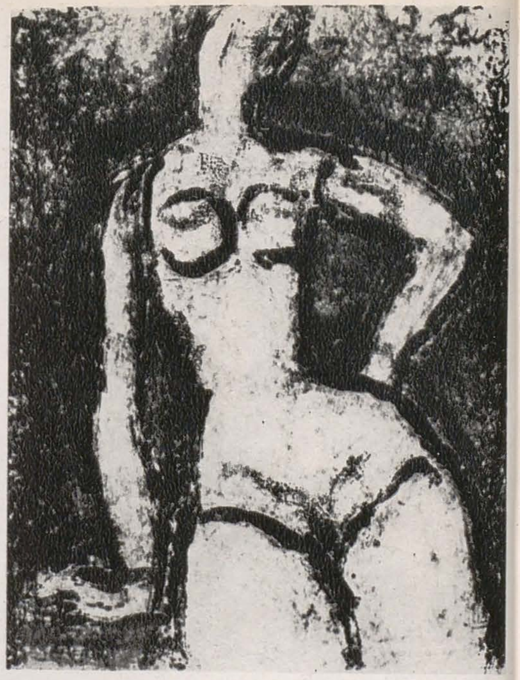
IOSIF MATYAS: Constructor — xilogravură

MARIANA PETRAȘCU: Mască populară — tuș, acuarelă și colaj

IULIUS ȘUTEU: Păsări călătoare — xilogravură

că a știut să deslușească resorturile personajelor, să descifreze fondul de o aspră umanitate a epicii romanului. De aceea, Stan Done a știut să evoce, energic și fin în același timp, substanța de rafinat cîntec popular a poeziei lui Prévert. Și tot de aceea ilustrațiile la Kafka ale lui Paul Fuchs surprind numai efectul stilistic al operei literare, dar nu și zbuciumul aprig al intelectualului terorizat de angoase care a fost autorul « Procesului ». Cred că, de această dată, nici Val Munteanu, ale cărui realizări s-au înscris, foarte adesea, în spiritul cărților ilustrate de el, nu a ajuns să exprime lumea aceea de puritate pe care o evocă dragostea dintre Dafnis și Chloe. Masivitatea și violența cromaticii nu răspund, cred, acelei subtile filigranări, plină de prospețime, a romanului lui Longos.

În sectorul (destul de sărac reprezentat) al caricaturii, se cuvin menționate lucrările lui Silvan, cu



aceeași linie fină care cuprinde o expresie caracteristică. Umorul se arată, de această dată, deficitar, în expoziția de grafică.

Lucrările înfățișate aici mărturisesc o hotărîtă orientare a celor mai mulți artiști spre reprezentarea sentimentelor, a reflecțiilor prilejuite de cercetarea vieții contemporane, de participarea la evenimentele ei. Ezitările (cele mai multe dintre ele în domeniul limbajului artistic) sînt firești. În măsura, însă, în care ele se prelungesc, oglindesc o insuficientă aprofundare a temelor. Aceste ezitări nu rămîn în aria « deficiențelor stilistice », mai cu seamă cînd ele se produc în creația unor artiști de prestigiu de la care avem dreptul să reclamăm o exigență mai înaltă.

JULES PERAHIM: Ilustrație la « Ion » de Liviu Rebreanu — tehnică combinată

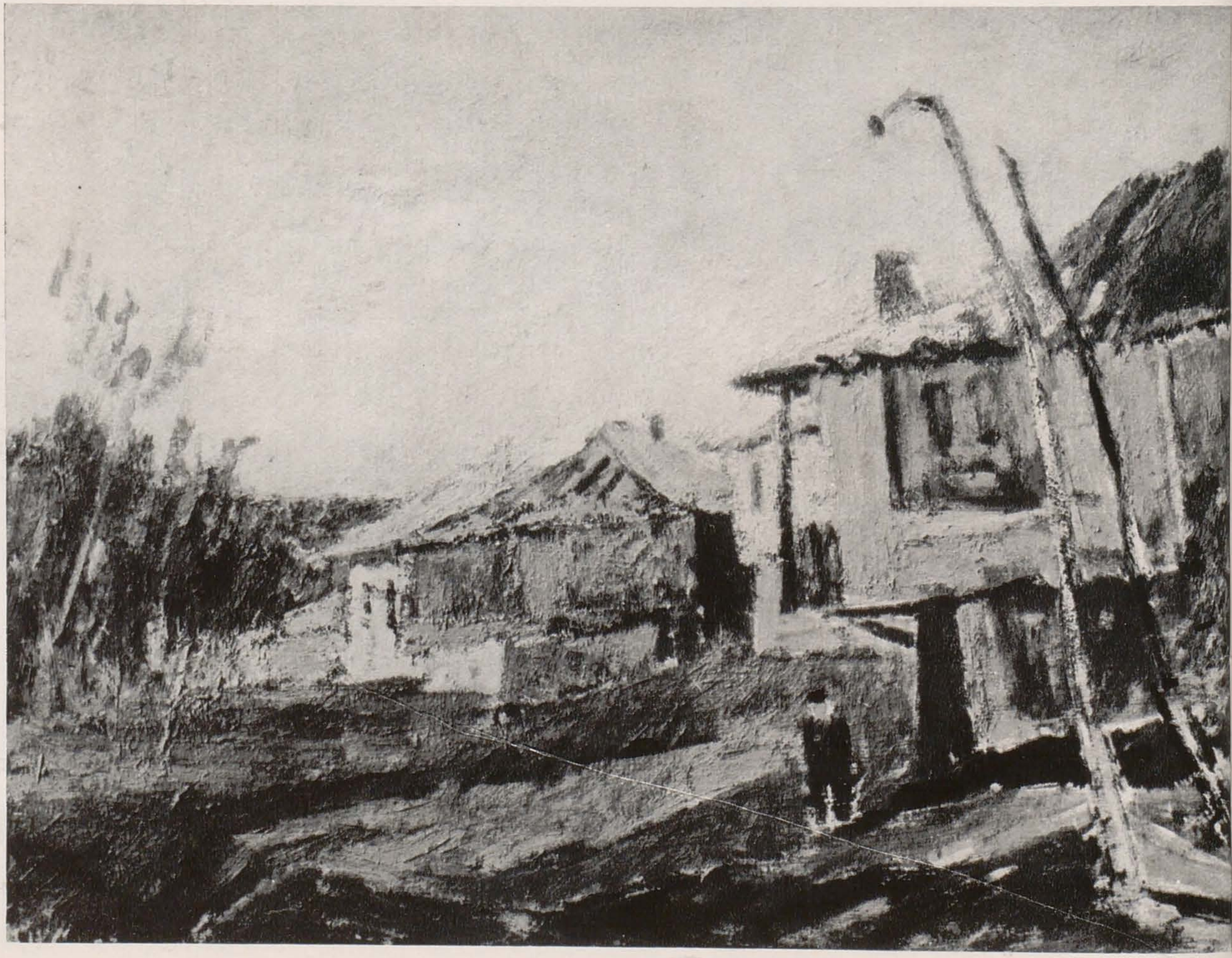
NAGY PAL: Nud — monotip

IOSIF SANTHA: Apărătorul — tuș

MARCEL OLINESCU: Motiv popular — xilogravură

H. H. CATARGI

RADU BOGDAN



HENRI CATARGI: Suburbie — ulei

HENRI CATARGI: Figură — ulei

HENRI CATARGI: Coşul cu fructe — ulei

Evoluţiile artiştilor cunosc cîteodată cotituri neaşteptate. Îi urmăreşti o perioadă îndelungată, înregistrezi o preferinţă, un stil, ai sentimentul că i-ai ghicit, sau chiar convingerea că îi cunoşti şi apoi, într-o bună zi, constaţi cum unii treptat, alţii brusc, se dezvoltă într-o direcţie neprevăzută. Cînd asta se întîmplă cu un artist din generaţia tînără, fenomenul e o banalitate: a fi proteic a devenit o modă, o manieră a manierei. Altă semnificaţie are faptul la un artist care a atins

de mult maturitatea. Dar, ca să rămînem în nota justă a lucrurilor, în cele ce vreau să arăt aici nu este vorba de proteicitate. Și nici măcar de o schimbare bruscă, sau survenită recent. Și totuși, e vorba de o orientare care atunci cînd s-a afirmat a marcat în dezvoltarea artistului o cotitură, a cărei pondere avea să se accentueze de atunci neîncetat. Vorbesc despre ceea ce s-a întîmplat cu H. H. Catargi acum 14—15 ani.

Pînă la epoca aceea H. H. Catargi era prin excelență un pictor de peisaj și de natură moartă. Cînd — rar — se ocupa de figura umană, aceasta devenea de obicei pretext pentru o așa numită « odaliscă ». O încîntătoare pînză de acest fel, datînd din 1935, poate fi admirată la Muzeul Zambaccian. Catargi era totodată un pictor al formelor notate succint, organizate într-o compoziție de acuzată simplitate, cu reducții împinse pînă la schemă. O schemă seducătoare prin justețea proporțiilor, prin expresivitatea unghiurilor. În același timp, o pictură de rafinate raporturi de culoare; culoarea era diluată, transparentă, ușoară, așternută în tente plate, lipsite de onctuozitate, aproape dematerializată, așa cum o iubea marele prieten și maestru spiritual al lui Catargi, Theodor Pallady. În vreo douăzeci de tablouri aflate azi la Muzeul de artă din Craiova, faza aceasta a evoluției lui Catargi poate fi foarte bine studiată.

Apoi a urmat prefacerea. O prefacere pe mai multe planuri (de aceea am și ținut să amintesc trăsăturile caracteristice ale viziunii de odinioară a artistului), dar al cărei punct de plecare a fost mutarea centrului de interes de la natură la om. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că H. H. Catargi ar fi renunțat să mai picteze peisaje sau naturi moarte. Vreau doar să subliniez apariția tot mai frecventă a portretelor de muncitori, de țărănci, a compozițiilor în care aceștia sînt eroii principali. Transformarea nu s-a petrecut fără sacrificii, fără vremelnice dări înapoi calitative, fără o luptă strînsă cu vechile deprinderi de meșteșug. Am fost atunci martorii unui admirabil efort de depășire de sine, care s-a soldat printr-o biruință. Marele merit al lui Catargi constă în a nu fi socotit niciodată această biruință ca definitivă. Problematica interpretării picturale a figurii umane a continuat așadar să fie explorată, ca și cum realizările precedente n-ar fi însemnat pentru maestru decît o simplă treaptă de înălțare pe drumul ajungerii la o soluție desăvîrșită. Este unul din motivele pentru care la artistul acesta trecut de șaptezeci de ani nu se poate vorbi de o stagnare.

Firește, evoluția pictorului, încercările de aflare a unor noi soluții, nu s-au limitat la domeniul portretului. Și în peisaj viziunea sa a suferit o pronunțată modificare. Dacă totuși, în rîndurile de față mi-am propus să vorbesc mai ales despre portret, faptul se datorește convingerii că aici s-a aflat principalul imbold promotor al căutărilor artistului, stimulentul care i-a ținut treaz spiritul de investigație. A fost, cred, pentru H. H. Catargi o problemă de excepțional interes, aceea de a se păstra în cadrele moderne ale picturalului fără a renunța, în reprezentarea figurii umane, la elementele legate de caracter și psihologie. Le sugerează discret, fără ostentație, dar le sugerează. Căci H. H. Catargi face parte dintre artiștii care continuă să considere — și are de bună seamă dreptate — că un portret implică exigențe de reprezentare și de exprimare psihologică ce nu pot fi eludate fără o abandonare a înseși caracteristicilor genului. Pentru pictarea unei « odalisce » figura umană poate rămîne un simplu pretext de culoare, formă, ritm; nu personajul e cel ce interesează aici. Aceeași libertate și-o poate lua pictorul față de peisaj. Nu tot astfel stau lucrurile în materie de portret, cît vreme acesta e respectat ca atare.

De aceea nu surprinde faptul că odată cu atacarea problemelor de portret H. H. Catargi a părăsit sintezele-schemă, preferînd un desen tot atît de pătrun de nerv, o tușă nu mai puțin capabilă să-și comunice prospețimea, dar în acelaș timp mai potrivite pentru scoaterea în evidență a anumitor amănunte expresive absolut necesare. Conceptul pictural al formei este cel care a suferit transformare cea mai substanțială. Artistul a urmărit realizarea plenitudinii formale, pentru care a socotit indicat să apeleze la o culoare mai saturată de pigment și mai hrănit de materie, în stare să corespundă cît mai concret — aș spune chiar *tactil* — la exigențele construcției, ale sugerării structurii și volumului, în funcție de caracterul întregii figuri.

Toate portretele recente ale lui Catargi comunică o impresie de lucru bine închegat, solid așezat în spațiu. Pe această primă impresie de ansamblu se suprapun celelalte, legate de atitudinea personajului, de accentele stării lui sufletești stare sugerată nu atît prin accidente de linie, cît prin efecte de compoziție și de culoare. Dincolo de toate prefacerile semnalate, Catargi rămîne, indiscutabil în continuare un artist al nuanțelor, al trecerilor fine, admirabil gradate și acordate, de la o culoare la alta (și de la un ton la altul). Recunoști totodată la dînsul o noblețe a viziunii care spiritualizează figurile, împrumutîndu-le o notă de distincție particulară. Mă gîndesc îndeosebi la portrete ca *Sanda* și *Broboadă galbenă*, unde această calitate e puternic subliniată prin încadrarea personajului în pagină, prin cîntărirea savantă a fiecărui detaliu al atitudinii, prin accentele drepte de contur destinate, printre altele, și la potențarea sugestiei de monumentalitate. Sînt imagini ce degajă o frumusețe calmă, statuară, într-o atmosferă odihnitoare, căreia rafinate acorduri în surdină, îi conferă o notă de farmec auster.

Optînd pentru o pastă mai consistentă și pentru o culoare mai hrănită, Catargi și-a manifestat în același timp preferința pentru un mai pronunțat modelaj a acesteia din urmă. Astfel, în portretul intitulat *Pălăria de paie*, imaginea proaspătă, delicată, plină de viață și de grație ușor pătrunsă de morbidețǎ, culoarea sau poate mai bine spus suprafața pictată, vibrează puternic, datorită în primul rînd libertății de penel tradusă în jocul spontan al tușelor, distinct recognoscibile. Sub raportul gingășiei de sentiment pe care o comunică și al discretei muzicalități cromatice, portretul acesta cu ușoare interferențe impresioniste, dar ferm construit (în ciuda efectului vibratil al formei), mi se pare a fi cel mai izbutit din șirul creațiilor recente ale artistului.

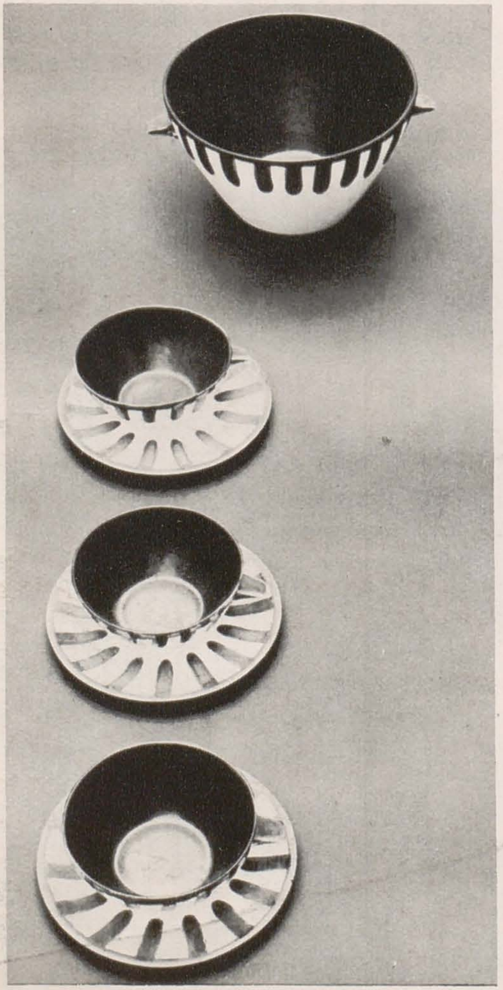
Și-a spus H. H. Catargi cuvîntul din urmă? Judecînd după schimbările vizibile de la expoziție la expoziție, și după problematica atacată nu numai în ce privește portretul, ci și peisajul și natura moartă (dar, firește, pe un alt plan), mă simt îndreptățit să văd în recenta manifestare a pictorului doar rezumatul unei etape semn, negreșit, de forță și tinerețe. La Catargi însă, etapele se înscriu în profilul consecvenței față de sine însuși, căutările pe care le ilustrează se succed în limitele unei soluții de continuitate care vizează cu precădere stilul, desăvîrșirea nu simpla noutate. Este felul propriu prin care Catargi se manifestă ca un artist de caracter.

HENRI CATARGI: Strungar — ulei

HENRI CATARGI: Pălăria de paie — ulei

FANTEZIA ȘI UTILUL

ADINA NANU



Expoziția de stat a artelor decorative, deschisă în luna iulie a.c., în sălile Dalles, a permis o privire panoramică asupra activității, preocupărilor și realizărilor dintr-un sector de creație care exercită, în momentul de față, o puternică atracție asupra artiștilor și trezește un interes crescînd în rîndurile publicului. Indiferent de proveniența lor (atelierele unor pictori, sculptori, arhitecți, decoratori, cooperative de artizanat (UCECOM) sau industriale (ca IPROFIL), lucrările expuse au fost, în toate cazurile, creații originale.

Deschizînd un cîmp larg experiențelor îndrăznețe, căutărilor de noi soluții practice, de materiale și de forme plastice, expoziția reprezintă aportul inovator al artiștilor în procesul de reconsiderare estetică a cadrului vieții.

Lucrările de artă decorativă expuse sînt în mare parte uzuale, dovedind în mod semnificativ nu numai interesul artiștilor pentru aspectul obiectelor de folosință curentă, dar și încrederea lor în posibilitatea pătrunderii frumosului în toate sectoarele vieții.

Ca destinație, expoziția a cuprins două mari categorii de lucrări : unicatele și cele proiectate în vederea multiplicării în serii mai mari sau mai mici. Desigur, o deosebită atenție cer mai cu seamă obiectele reproductibile industrial, care vor intra în circuitul comerțului, devenind accesibile unui mare număr de consumatori. Creația artistică individuală rămîne însă marele laborator în care se cristalizează operele de valoare și unde se aleg din nenumărate experiențe exemplarele capabile de largă circulație.

Expoziția a oferit versiuni noi pentru marea majoritate a obiectelor uzuale, de la scaun, cuier, oglindă, la tacîm, lampă sau covor. Ele demonstrează reacția artiștilor împotriva primejdiei uniformizării, a monotoniei rezultată din puținătatea prototipurilo reproduse în serie. Artiștii au încercat să remediez acest neajuns în felul lor, prin prelucrarea variată obiectelor de artă aplicată care agrementează cadr vieții.

Expoziția are rolul educativ de a orienta gust marelui public, oferind o selecție riguroasă de obiect moderne, de bun gust. Din acest punct de veder este interesant de comparat conținutul expoziți cu cel al magazinelor care oferă spre vînzare obiect similare, (în afara Galeriilor Fondului Plastic car desfac permanent numai creații artistice originale Nu întîmplător au lipsit din expoziția de la Dalle bibelourile, animalele sau dansatoarele din porțela sau jenilie, florile artificiale etc.

În ce privește aranjarea obiectelor, în expoziți erau cuprinse prețioase sugestii de organizare a int riorului, prin montarea unor colțuri de camere c mobilierul, covoarele, vasele respective (came de copil, pentru tineret, camera complexă de locu etc.). Este schițată chiar și preocuparea pentru dec rația de exterior (prin panouri de ceramică pent fațade, pavimente de marmură, vase și sculpturi d grădină, mobilier pentru terase). În toate cazuri accentul expresiv crează — prin simplitatea volum lor și siluetelor, prin pete de culoare vioaie — ambianță de confort *odihnitor*.

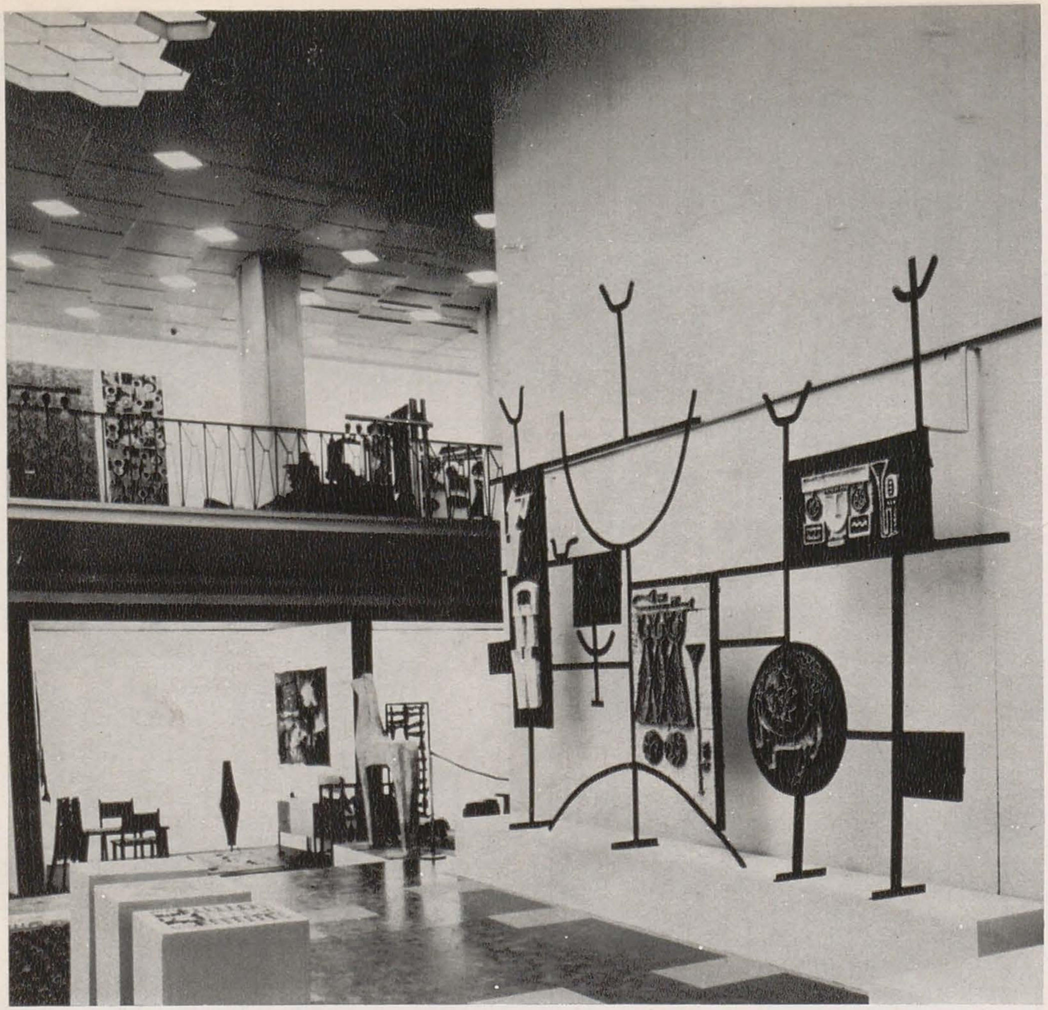
În expoziția aceasta, accentul a căzut pe creaț artistică individuală, alegerea obiectelor fiind dicta de preferințele artiștilor și numai în mică măsu de nevoile producției. Cu toate eforturile juriului de realiza o dozare echilibrată, unele sectoare au fo abundent reprezentate (de pildă textilele și cer mica), altele mai sărac (din obiectele de îmbră minte figurau doar fulare, genți și pălării de pa

EUGEN CIOANCĂ (Institutul de arte plastice « N. Grigorescu »): Serviciu pentru compot — faianță smălțuită

Expoziția de artă decorativă. Interior

Avînd legătura cea mai strînsă cu arhitectura, mobilierul a păcătuit, în ultimii ani, prin uniformizare, în acest domeniu manifestîndu-se de abia în ultima vreme o mai îndrăzneață utilizare a posibilităților diferitelor esențe lemnoase, a metalului, a materialelor plastice etc. În expoziție se întîlnesc, pe această linie, căutările creatorilor de mobile cu cele ale unor plasticieni. În lucrările lor, nu numai lemnul și stofa, dar și răchita, trestia, papura sau sfoara își revelează calități nebănuite și posibilități noi de combinare. Semnalăm ca deosebit de reușite fotoliile în formă de scoică din răchită, cu muchiile întărite și netezite prin împletirea cu fire de material plastic, sau patul de copil din lemn și răchită (Ministerul Economiei Forestiere IPROFIL Arad), scaunele de formă elansată, în tonuri rafinate, din lemn natur și sfoară de cînepă, proiectate de pictorul Ion Nicodim. Desigur, numai prin folosire se pot verifica rezultatele practice ale unor experimente dar, etalate, ele dau efecte plastice remarcabile.

Mobilele, în recenta expoziție, sînt desigur numai un act de prezență și nu o selecție reprezentativă pentru toată producția din momentul de față. Cele cîteva exponate nu aduc și nici nu pot să aducă soluții pentru rezolvarea unei probleme de principiu. Trebuie evitată, credem, tendința de a crea cu precădere garnituri de camere complete, din piese fixe, desigur comode pentru cumpărătorul nerăbdător să-și aranjeze noua sa locuință, dar care au drept urmare șablonarea multor interioare, care rămîn impersonale și străine. Garniturile impun deseori și obligația de a accepta piese de mobilier peste nevoi, aglomerînd spațiul. S-a remarcat în ultima vreme necesitatea creării unor elemente disparate care, în ansamblu, să ofere multe posibilități de combinare, adaptabile



Expoziția de artă decorativă. Interior

unor interioare diferite ca împărțire sau cub
Totodată, se pot obține eventuale remanieri, de pi
biblioteci din fragmente ajustabile, care să crea
odată cu numărul cărților. Nu numai schimbări
ordin practic, dar și fireasca evoluție a gustului a
luiași locatar îi poate cere la un moment dat să
readapteze interiorul. Și atunci, deseori, se des
peră că mutarea unui scaun încurcă iremediabil cir
lația în întregul apartament, că patul nu poate a
decît o singură poziție, lîngă perete ș.a.m.d. O
piesele cele mai izbutite din expoziție răspund tocm
cerințelor pomenite (camera pentru tineret « Mart
— Ministerul Economiei Forestiere, INCEF Bucure
și altele) ; am întîlnit însă și exemple de rezolv
pur formale, lipsite de înțelegerea scopului mo
lei : așa, de pildă, pe o banchetă de lemn, p
nele, care prin mutarea lor ar fi trebuit să perm
transformarea după nevoi în canapea sau în foto
cu spătar și măsuță, au fost fixate solid în for
unor scaune rigide de tren sau avion (Ministe
Economiei Forestiere, CIL Pipera).

Nu numai în mobilier, ci în tot ansamblul expo
ției, folosirea cu ingeniozitate a unor materi
foarte diferite constituie unul din meritele parti
panților. Materii prime locale, ca răchita sau păi
sele, aducînd o plăcută notă rustică în mijlocul conf
tului citadin, au tendința de a invada interior
în afara coșurilor, preșurilor sau seturilor obișnu
din papură (Cooperativa Stăruința, Carei), ro
jina a suit pe măsuțe, lămpi sau panouri de pere
ducînd deseori la efecte neașteptate (țesăturile
pănușă de Ileana Vremir, panoplia pentru copii
rafie și nuiele de Ionela Manolescu etc.).

Un sector în care se conturează ceva mai le
continuarea unei vechi tradiții este cel al arte
metalului. Fierul forjat, solid și practic, e cel
puțin folosit, deși oferă mari posibilități de utiliz
în interioarele moderne. În expoziție, pe lîngă cît
piese reușite (cuierele prezentate de UCECO
Cooperativa Arta Aplicată București, sau cele semn
de Rădulescu Gir), apar numai cîteva obiecte
forme plăcute, dar anacronice ca destinație, ca opa
(UCECOM Cooperativa Arta Aplicată București)
spirtiera (UCECOM Cooperativa Arta Aplicată Bu
rești, Mari Simonis).

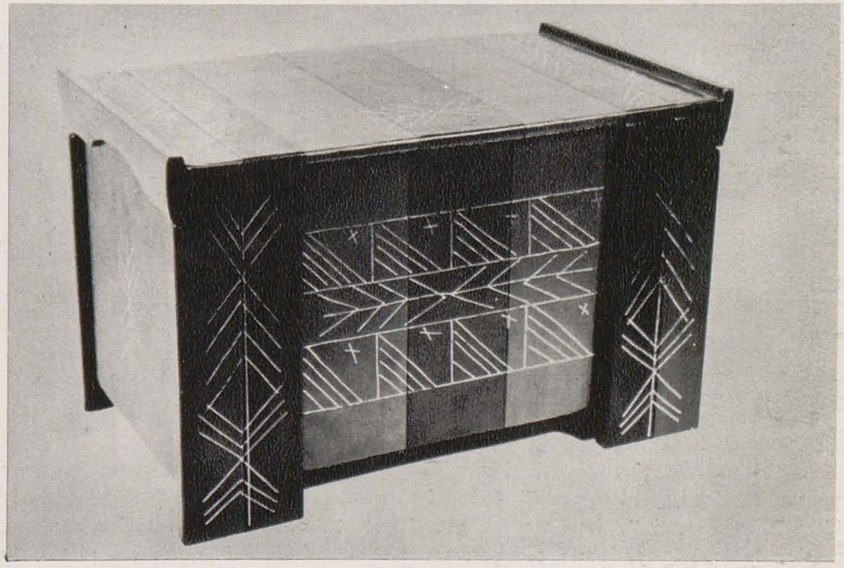
Arama, mai maleabilă și colorată, e și ea departe
a-și fi epuizat posibilitățile de prelucrare, deși a f
prezentă în expoziție prin unele lucrări atrăgătoa
de la frumoasa ramă de oglindă din aramă patina
de Edith Mayer, la căminul din plăci de aramă lucra

ECATERINA HUMĂ TEODORESCU: Compoziție cu călăreți — panou decorativ. Imprimeu manual — bumbac

LUCILE HOLBAN: Lădiță de zestre — piele gravată cu aur și mozaic

în metaloplastie (UCECOM Cooperativa Metalo-Casnica, Colectiv Arh. Teodor Munteanu, Dan Munteanu, Mișu Cuteș), în care variatele efecte de patinare a aramei au fost speculate cu multă artă (ca și în relieful « Pereche » prezentat de Teodor Munteanu și Dan Munteanu).

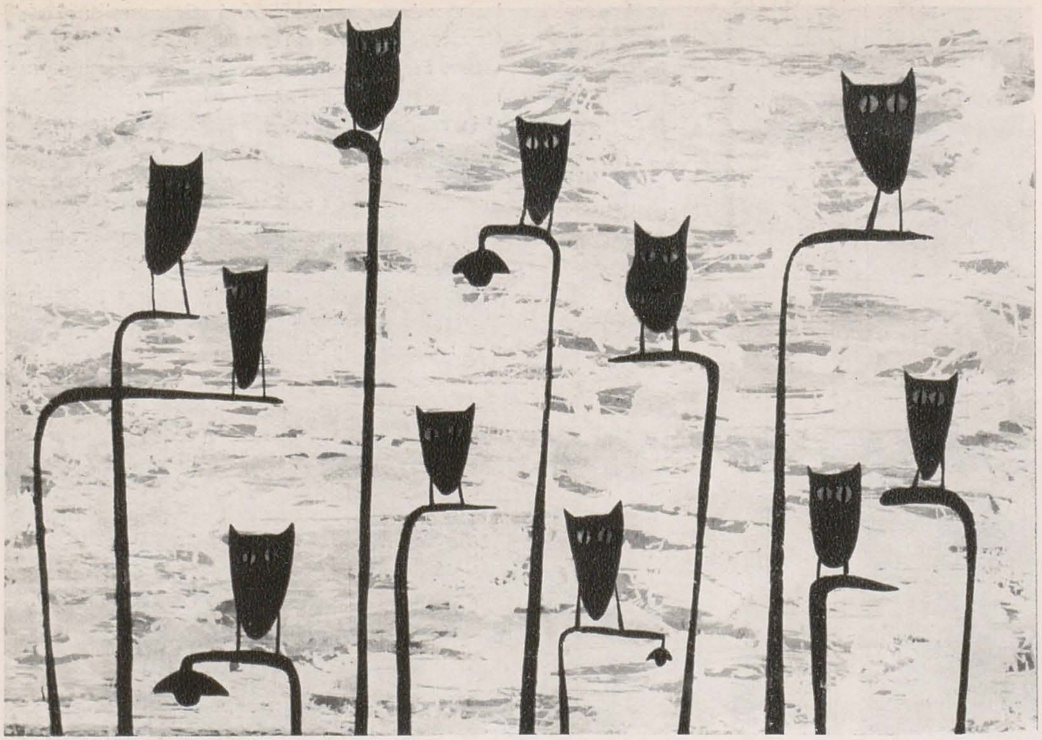
Deosebit de potrivite interiorului modern apar panourile din metal bătut, gravat sau în relief, în care deseori au fost dezvoltate sugestii din arta decorativă feudală (Ana Mitrea și Anton Avram — relieful « Basm », cu aspect prețios și solid, ca din argint patinat). Și în domeniul podoabelor din metal ciocănit, prelucrarea în forme noi a vechii



tradiții a bijuteriilor de argint sau a celor populare a dus la certe reușite (ex. Florica Fărcașu — colier în genul salbelor de Oaș, inele, colane etc.).

În afara tehnicilor tradiționale, soluții extrem de interesante au fost găsite prin folosirea în scop decorativ a unor metale dure și a unor procedee industriale ca sudura. Vlad Niculescu a realizat, printre altele, un vas prin alipirea mai multor tuburi metalice de dimensiuni variate.

Aplicarea practică, cea mai bine venită, în artele metalului apare însă fără îndoială în proiectarea unor tacîmuri cu linie nouă (Ion Nicodim, garnitura



din metal nichelat și mîner de lemn, Constantin Popescu, serviciul cu mînere aurii). Forma lor solidă, elegantă, fără artificii, împlinește aspectul mesei actuale, înlocuind argintăria supraornamentată în stiluri desuete sau pastișa ei stîngace. Alte exemple de izbutită decorare artistică a unor obiecte uzuale aduce pictorița Micaela Eleutheriade în amuzante piese din alamă și fier forjat: frigăruie, tirbușon, dop, suport pentru tacîm.

Îmbogățind decorul mesei, sticla cunoaște o nouă viață, insuflată de entuziasmul artiștilor proiectanți, ca Zoe Băicoianu, Ion Nicodim, Constanța Dogeanu, Constantin Popescu, care semnează exemplare elegante de pahare și carafe, cu forme elansate, pure, în culori neașteptate. Dacă unele din ele sînt sortite să rămînă delicate opere de artă, incluzînd în substanța lor transparentă jocul rafinat al bulelor de aer, altele se pretează a fi reproduse și ar fi de dorit să apară cît mai curînd în magazine.

Descoperirea calităților proprii fiecărui material, relevarea prin forme inedite a structurii lui intime, constituie o însușire prețioasă a celor mai bune lucrări în lemn sau piatră, cu rol ornamental. În statui ca « Himera » de Victor Roman, « Păsări » de Petre Balogh, « Bufnița » (marmură), de Toni Eberwein sau « Primăvara » (lemn) de Petru Jecza se regăsește continuarea firească a tradiției noastre populare, străină metodelor baroce, ca și insistențelor naturaliste. Același dialog atent cu materia brută stă și la baza experiențelor încununate de un promițător succes din domeniul pavimentului de marmură colorată (colectivul Olga Porumbaru, Florin Pîrvulescu, arh. Constantin Gurgui — Întreprinderea Marmura București — Ministerul Industriei Construcțiilor).

Pictura pe sticlă demonstrează o adevărată reînviere a genului, trecerea masivă din sectorul popular în creația cultă fiind susținută cu consecvență de

artiști de valoare. Personalități foarte diferite au ales această tehnică, permițînd exprimarea unei inefabile poezii, ca și a umorului savuros (Micaela Eleutheriade — « Colindătorii », Florin Ciubotaru — « Ion ăl mare », « Blestemul » etc., Eliza Popovici — «Tăcere », lucrări de Zizi Dancovici, Eliza Repețeanu, Ada Ioanid, Wanda Sachelarie-Vladimirescu).

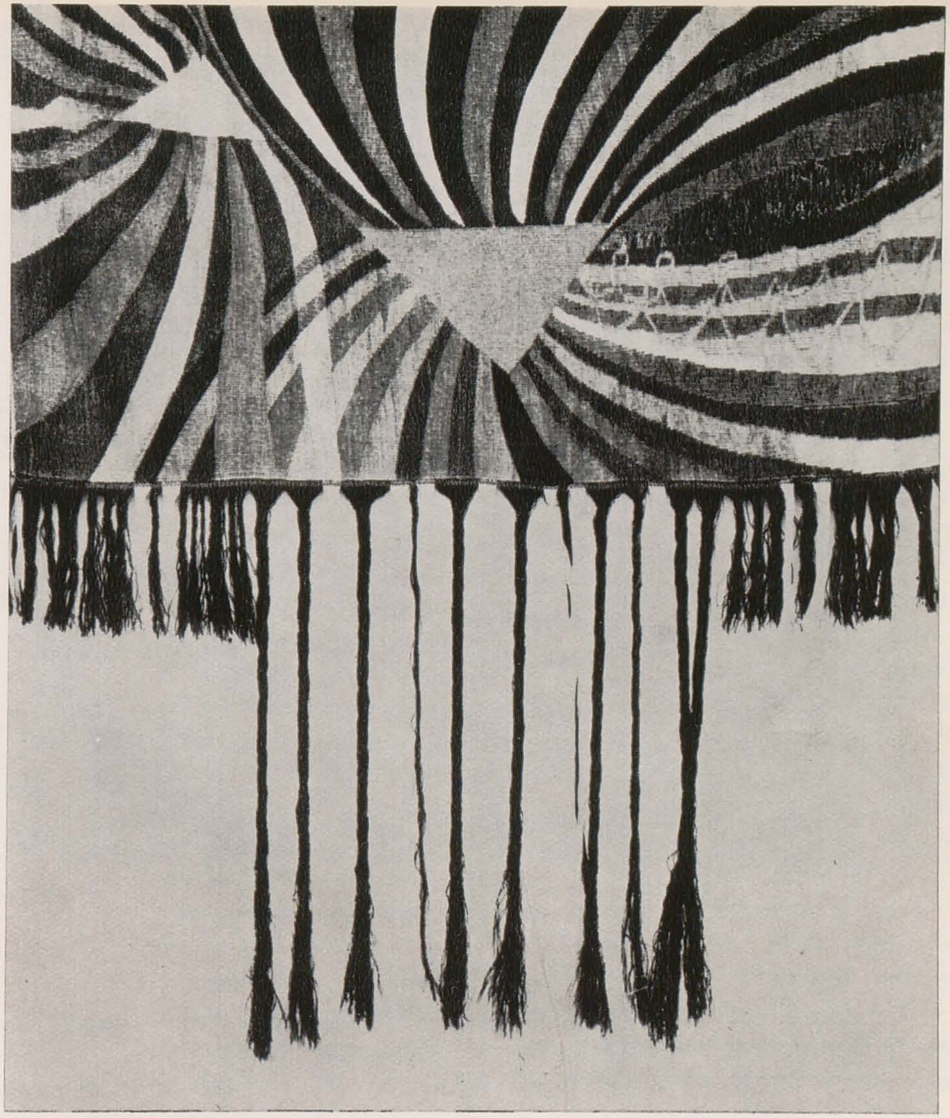
În afara meritului de a prezenta obiecte de înalt nivel artistic, expoziția de arte decorative își exercită influența favorabilă asupra marelui public și printr-o serie de sugestii, atrăgînd atenția asupra posibilităților de ornamentare originală a căminului prin prelucrarea și asamblarea unor materiale ușor de găsit (pînză, bucățele de piele, metal, sfoară etc.). Cităm cîteva din exemplarele cele mai pline de imaginație: Viorel Mărgineanu a expus un panou decorativ din frunze lipite pe pînză, alcătuind un ansamblu de mare rafinament coloristic; Ionela Manolescu — o țărăncuță pictată, intitulată « Bîldîbîc din Isarlîc », în amintirea poeziei lui Ion Barbu; Eugen Crăciun — cîteva tocătoare obișnuite de bucătărie, transformate prin cîteva linii și culori în panouri decorative pline de haz; Elena Noica — rama de oglindă din sfoară și ținte; Marilena Miulescu — pești ornamentali din rafie împletită, Ella Cancicov — panoul « Din lumea basmelor », alcătuit din mici piese metalice fixate pe pergament.

Expoziția a avut darul de a stimula fantezia fiecăruia, sugerîndu-i idei ingenioase, și în special de a încuraja activitatea artiștilor amatori, urmașii de azi ai talentaților crestători în lemn sau ai țesătoarelor de ii și fote de altădată.

În fața belșugului de lucrări expuse, vizitatorul avea însă deseori senzația că admiră lucrări de muzeu, inaccesibile, fără să știe că multe dintre acestea sînt destinate multiplicării și vor fi, nu ne îndoim de aceasta, întîlnite nu peste multă vreme în magazine.

Manifestarea forțelor creatoare în expoziții periodice, cum a fost cea din sălile Dalles, are, fără îndoială, o importanță deosebită pentru viața noastră artistică.

Dar, legătura creației cu industria trebuie să fie mai constant asigurată, prin organizarea unei expoziții permanente de proiecte pentru capete de serii, a căror discutare între specialiști și public, sau în presă, ar precede intrarea în producție a modelelor, ajutînd conducerea întreprinderilor industriale la selecționarea prototipurilor.



ELIZA POPOVICI: Însingurare — pictură pe sticlă

STELA GĂNESCU: Vase

ANA LUPAȘ SMEU: Țesătură — cînepă și lînă

E X P O Z I Ț I I

PAUL ERDÖS

PAUL ERDÖS: Portret de fată — tuş

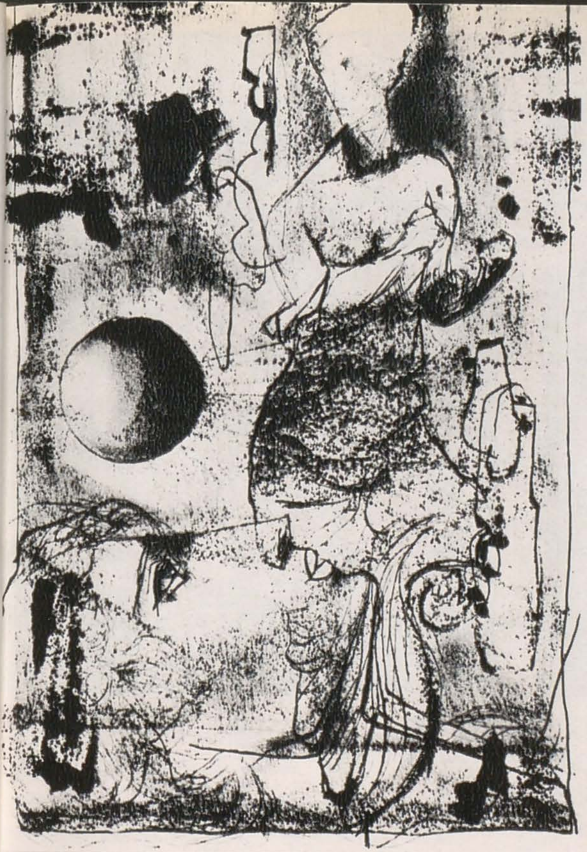
PAUL ERDÖS: Motiv clasic — tuş

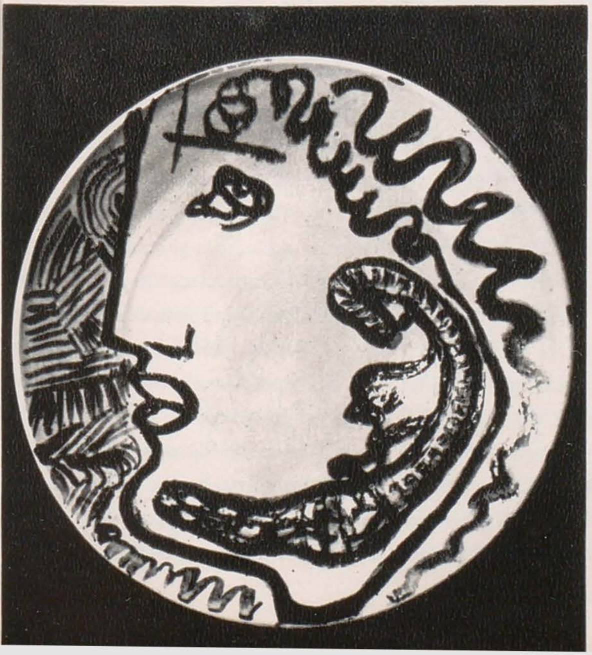
PAUL ERDÖS: Ceramică

Printr-un duct sensibil, rafinat, artistul înfățișează îndeosebi portrete, chipuri de fete tinere. Tabloul « Fata cu păr negru », de o factură expresivă, transmite un sentiment cald, conturează un caracter. Energică, linia parcurge ampla suprafață a suportului, peste care artistul a imprimat, cu finețe, textura unui material subțire.

O notă de lirism, de grație, ne este sugerată în imaginea « Floarea soarelui », imagine înfățișînd printr-o linie fină, subțire, chipul plin de candoare al unei tinere fete. Un alt desen valoros, expus de Erdös, este cel intitulat « Închinare primăverii ». Compus asemeni unui tablou votiv, personajul se înscrie pe o suprafață în formă de L. Simbolizînd primăvara prin imaginea unei fete ce stă în genunchi, lucrarea denotă în ceea ce privește procedeele tehnice folosite, aceeași manieră de lucru, urmele delicate ale dantelei imprimate pe hîrtie fiind vizibile și în acest tablou.

Față de lucrările din anii trecuți, constatăm acum că arta lui Erdös și-a





îmbogățit mijloacele de expresie. Modalitățile grafice și tehnica de transcriere a desenului său au continuat să se dezvolte în forme noi și variate. În lucrări ca: « Nostalgii », « Toamnă », « Mireasă din Oaș », « Concerto grosso » aduce elemente grafice noi; « Fluture » sau « Lăstun » se relevă prin delicatețe și gingășie; « Toamnă » se înscrie printre desenele sale metaforice de o intensă vibrație emoțională.

Artistul a prezentat în expoziție și o serie de desene înfățișînd aspecte ale unor orașe italiene, celebre: « Porumbei din Piața San Marco », « Toamna la Florența », « Firenza la bella ». În realizarea acestor imagini citadine, Paul Erdös recurge la variate procedee; un personaj femenin, de pildă, este proiectat pe un amplu peisaj; în alte cazuri, artistul, pentru a sugera atmosfera specifică orașului, apelează la diverse elemente simbolice contrastante: porumbei, îngeri, un bar modern alături de o clădire din vremea Renașterii. Țesătura delicată a desenului este pusă în valoare de tonalitățile laviului de tuș.

Experimentele și rezolvările la care a ajuns artistul sînt vizibile în ultimele sale lucrări: « Primăvara vieții », « Clop și straiță », « Rădăcini », « Maramureș ». Metaforele plastice sînt mai complexe. Compoziția tablourilor urmărește cu mai multă pregnanță logica ideii. Imaginea « Rădăcini » sugerează legătura strînsă a omului cu pămîntul natal De-a lungul crăcii sinuoase se interpun diverse elemente ce întregesc ideea. Aceeași schemă compozițională o găsim și în alte lucrări ale sale, printre care «Transfigurare», «Clop cu straiță », unde elementele se identifică cu chipul viguros al unui bărbat din Oaș. În « Primăvara vieții », din rădăcini puternice se ridică o crenguță, simbol al primăverii, amplificat de imaginea abia sugerată a trupului unei tinere fete. Din aceeași familie face parte și « Maramureș », lucrare în care artistul a înscris, într-o viziune puțin obișnuită, personaje, elemente de arhitectură locală. Desenul dă privitorului o senzație de culoare, datorită valorației bogate a albului și negrului.

În expoziție am mai remarcat și alte desene, cum ar fi: « Motiv clasic », o compoziție în care mulțimea liniilor alternează cu petele de tuș diluat, în diferite tonalități, creînd un sugestiv efect grafic; apoi o ilustrație la « Baladă » de Villon, evocînd, prin muzicalitatea liniei, universul marelui poet francez.

Grafica lui Paul Erdös, fapt confirmat și de această expoziție, îmbină subtilități intelectuale cu o caldă poezie. Poate pentru unii amatori de spectaculos și de surprinzătoare aventuri plastice, grafica sa să nu aducă suficiente satisfacții la « modă ». Creația artistului băimărean denotă o atitudine consecventă față de viață, față de profesia căreia i s-a dedicat de-a lungul anilor.

JACK BRUTARU

WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU

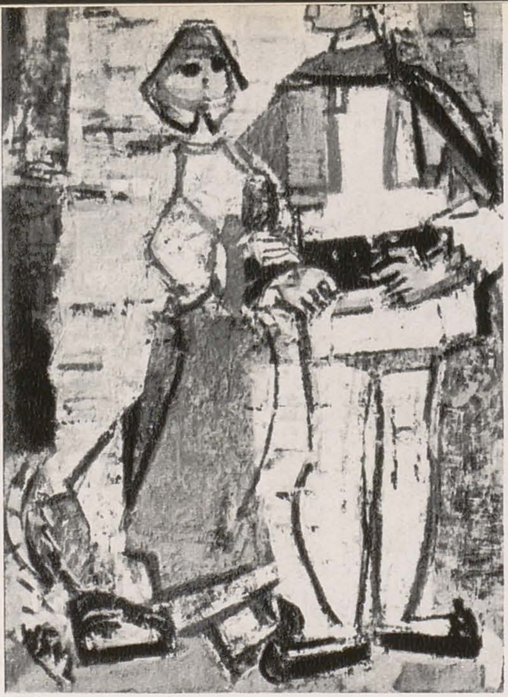
Dovada cea mai bună prin care Wanda Sachelarie-Vladimirescu și-a cucerit un loc în pictura țării noastre, o constituie chiar tablourile din expo-

ziția sa personală. În cel cu titlul « Fetițe în soare », artista realizează un vibrant acord de ocruri roșietice cu albastru de cobalt și ultramarin, cu rafinamente de piatră prețioasă, constituind un cadru de înnobilare ideală și parcă de cuprindere a unor secrete vastități de boltă, ușor hieratizate. În schimb, ritmul celor două trupuri plăpînde, cu substanță plastică poate iconografică, subliniază sugestiv vibrația vieții prin lente inflexiuni de arabesc.

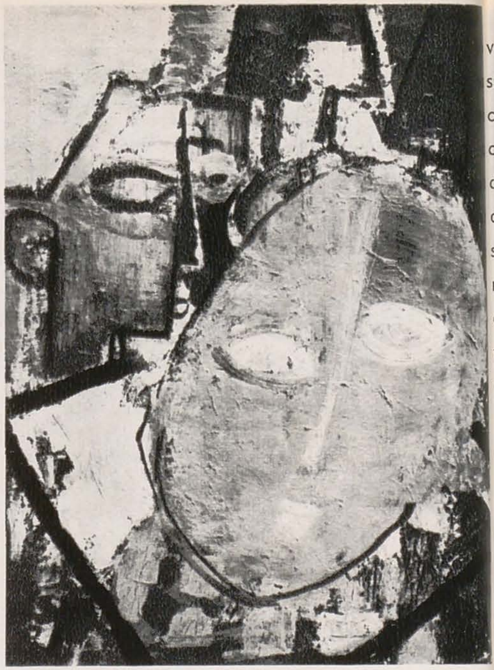
De pe un alt panou, ne reține o imagine coregrafică rurală ; un țăran svelt alături de o fată oacheșă sînt prinși în poza unui pas bătut. Găsim aci, se pare, cea mai substanțială sinteză din evoluția picturală a Wandei Sachelarie. Adică : densitatea culorii nu duce către materialitate statică, riscînd să frîneze vibrația emoției. Dimpotrivă, materia culorii ajunge adesea la o tipică « potențare » a mesajului afectiv. Articularea cumpănit geometrizantă coordonează organic sugestiile plastice, fără a le încorseta cerebral. De altfel, vreunui curent expresionist propriu-zis, pictorița Wanda Sachelarie-Vladimirescu nu a aparținut niciodată, cum s-a putut crede, deoarece substratul sufletesc și evoluția consecventă, fără precipitări, împiedicau o astfel de « adeziune » din toate punctele de vedere.

Astfel se explică și faptul că elementul de șarjă puternică din « Antract », unde întreg centrul tabloului reprezintă un fel de mască — foarte liberă și poate cu accente patetice exterioare — a unui clown, ni se pare tabloul cel mai puțin convingător. Aci, bariolarea dusă prea departe, invadatoare, cu accente de violet mai mult sentimental decît patetic, și cu nuanțele masei insuficient identificabilă ce închipuie figura personajului, împiedică diferențierea sugestivă și, din oroare de descriptivitate directă, se ajunge la un fel de simbolică fadă, aproape literară (și, cert, lipsită de studiul corespunzător care ar fi reconfigurat imaginea).

Și tabloul « Muzică și dans », în care un tors de femeie, închis în linii ondulate și integrat într-o masă de galben, evocînd o secțiune, parcă, de ou uriaș pascal, — conturul sînilor închipuind niște toarte de vas etc. — deși foarte interesant, nu ni se pare rezolvat și nici suficient studiat. În schimb, claviatura pianului — la care cîntă personajul respectiv — cu contraste de tonuri cretoase și roze pe clapele negre, și jocul mîinii stîngi, iată elemente de o forță de sugestie și de observație remarcabile. Încă mai remarcabil, pentru că este mult mai închegat, în cadrul unei explorări personale, se înfățișează tabloul « Zile de vacanță », de o neîndoioasă pregnanță de percepție și de o bogăție de accente specific plastice. Dar sub și dincolo de această specificitate plastică obsedantă, — realizată din splendide violeturi cu nuanțe de ultramarin și albastru de Prusia, flancate în ambele părți de rozuri patinate, gingașe și poetice, uneori nuanțate cu accente vinețiu, surde, implicînd aprehensiunea furtunii, — descoperim tocmai accentul de adîncă participare omenească. Aceasta sublimează pitorescul și anulează anecdoticul, menținînd o ușoară atmosferă de basm în care masele de verde puternic, aproape întunecate ca intensitate concretă, întrețin tensiunea vitală.



WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU : Temă de folclor — ulei



WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU : Mască — ulei

De aceeași calitate ca închegare a viziunii sînt și : « Luminile circului » ; savurosul « Călușar », închis în chip original într-un cadru subțire, vertical, transpunînd și material sugestia ; dramaticii « Saltimbanci — Două capete, două mîini, doi cai . . . », stilizați în siluete evocînd caii mici, hipocampi marini, tablou mai legat de viziunile din trecut ale artistei ; și aproape toate celelalte tablouri de circ și priveliștile legate de mare. În sfîrșit, « Primăvara », care vădește o rafinată și intim nuanțată cultură plastică, — pornește poate de la o faimoasă imagine a Prerenașterii italiene, vădind concludent bogăția creației acestei pictorițe.

ION PANĂ

Expoziția Ion Pană închipuie, oricît ar fi de restrînsă însemnătatea ei, dovada că evoluția acestui tînăr artist constituie un fenomen care ilustrează încercările prin care poate trece un pictor fără excesive « ingeniozități », — dacă vrea să rămînă sincer cu el însuși și pe cît se poate onest, fără totuși a accepta nici un fel de platitudine — secretă sau vădită — convențională, să-i zicem post . . . academică.

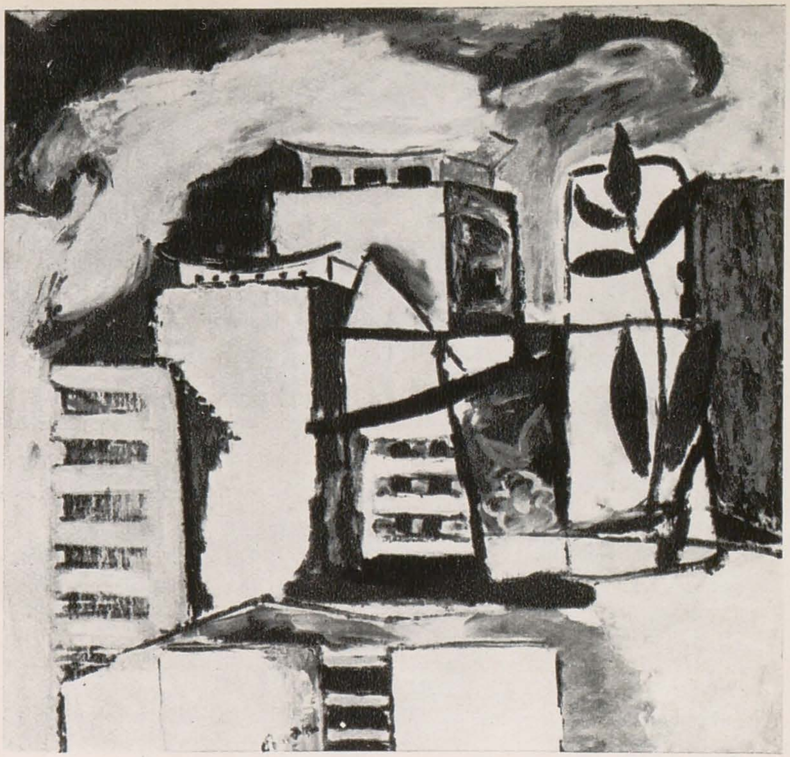
Pentru un ochi exersat, cumpănit dar generos, expoziția sa este lipsită de trucuri. Elementele de dezinvoltură, eventuale, nu împietează asupra unui bun simț neaoș, aproape rural, înrudit uneori cu o anumită frustețe.

Aparent, viziunile sînt multiple. Dar numai aparent. Cochetăria esențial naivă cu niște chibrituri lipite poate că nu este decît o vagă aluzie stîngace la cea mai modestă, cea mai umilă, cea mai cotidiană formă de eventuală văpaie sacră . . . Căci în trecut setea lui Ion Pană de culoare, chiar de culoare orgiacă, nearticulabilă cerebral, rămînînd deci veleitară și ilogică dar sinceră, și uneori chiar emoționantă — în cadrele unei satisfăcătoare receptivități intuitive — era de netăgăduit.

În legătură cu actuala sa expoziție s-a putut vorbi de « amatorism ». Pentru o epocă de răsturnări înnoitoare, de căutări febrile, de primeniri continue, formula este perfidă prin exagerarea ei. Un lucru este sigur : coeficientul de organicitate vădită a întregii expoziții este — cel puțin în aparență — scăzut. Dar o retină exersată recunoaște, sub aspecte diverse, un anumit specific de « intenții » picturale destul de unitare. Adică : Ion Pană are o viziune decorativ-dinamică. Nu este un « poetic », nu este un contemplativ, nu este un senzual. Obsesiile lui senzoriale sînt de șoc și de transpunere decorativă vibrantă. El iubește pictura așa cum țăranul iubește pămîntul de milenii.

Există un « Apus de soare la Callatis » — ansambu de roșuri (pe roșuri) ; două mase de roșu carmin, sub care, tăiată de o linie ușor frîntă, se așterne tot vertical, tot bidimensional, cu un coeficient minimal de perspectivă în adîncime, o altă masă de lavă roșie, ușor vibrată de pete cu nuanțe de ocruri sumbre ; și totuși ansamblul viziunii păstrează o secretă echilibrare de implicații sufletești.

Florile expuse, alături de tabloul plin de lavă statică, reprezintă o involburare coregrafică numită, nu se știe prea bine de ce, « Flori ». Este o transpunere « florală » a unei obsesii, probabil inconștiente, dintr-o viziune de coregrafie hieratic decorativă à la Magdalena Rădulescu. Ansamblul cromatic își află probabil izvorul acolo. Dar imaginea, fiind stîngaci « abstractizată», are în centru, spre stînga, un fel de cange, în ocru întunecat și roșuri, care ar putea fi orice afară de floare. Alte volume imateriale pînă la aerian, roșii și albastre, din colțul stîng de sus, aduc cert a balonașe multicolore înălțate de mîna unui copil.



ION PANĂ : Blocuri noi — ulei

« Natura statică », alcătuită din contraste extrem de puternice, extrem de vibrante, deși mate, închipuie o punte de trecere dintre pictural și decorativ românesc, nu lipsit de interes. Mai trebuie semnalat tabloul, poate cea mai « armonioasă » lucrare a expoziției, în care simfonia de tonuri liliachii, cu vibrații de galben crud, de lămîie, atinge un anumit lirism și chiar o anumită originalitate promițătoare. Cred că viziunea constituie un drum pe care s-ar putea merge mai departe, cu aceeași rîvnă, dar cu mai stăruitoare seriozitate.

Nu lipsit de interes este și tabloul « Maternitate » — un fel de viziune omagială foarte vibrantă — « ținut » tot în roșuri stinse și în cărămiziu, în ansamblul căruia se inserează o vastă pată, aproape circulară, de ocru tot roșietic.

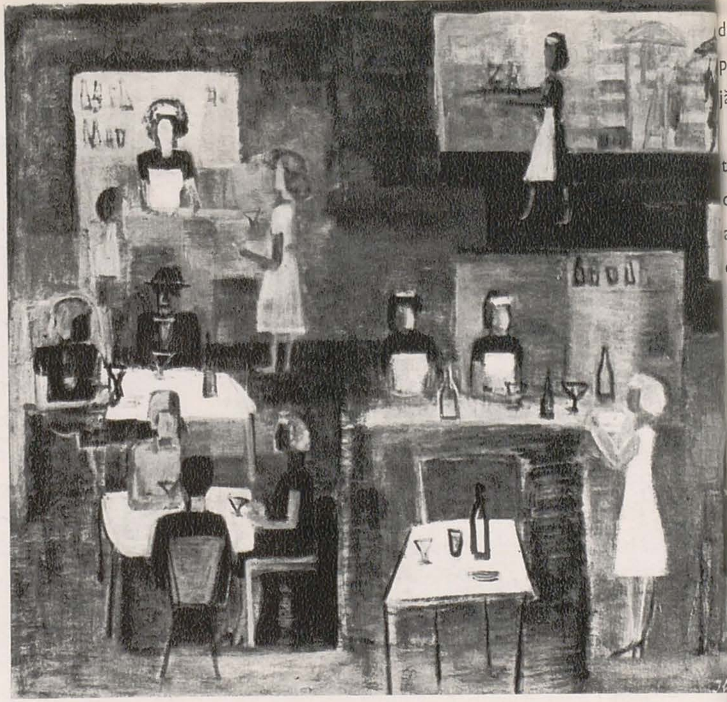
Un « Peisaj industrial » este constituit dintr-un ansamblu mai mult sau mai puțin geometrizat de albastruri clare, pecetluit la mijloc, jos, de un careu galben destul de arbitrar integrat în acest întreg agreabil dar neconvingător.

Și mai neconvingătoare ca organizare plastică sînt « Primăvara » — improvizare placidă de alburi evocînd aproximativ porumbei — și « Nudul », de o fantezie oarecum dezarmantă.

Un alt tablou, purtînd titlul « Cîntecul dimineții », închipuie o transpunere proaspătă, viguroasă, stenică și decorativ-amuzantă, de sonorități matinale. Mărturisim că silueta conturînd, printr-o linie neagră, sumară, ca o sîrmă mîncată de vreme, un mic cocoș, evident folcloric, nu aduce, din punct de vedere plastic, nici un fel de aport esențial. Poate chiar dimpotrivă.

De netăgăduite bune intenții, cu un substrat de sinceritate și onestitate, dar deocamdată insuficient ajutorat de vigoare și tenacitate, pictorul Pană va putea condiționa progresul artei sale numai printr-o autocenzurare mai lucidă, printr-un plus de exigență estetică și o mai puțină complezență fantezistă.

N. ARGINTESCU-AMZA



ILEANA DUMITRIU COJAN: În cofetărie — ulei

ION PANĂ: Contopire — ulei

ILEANA COJAN

Ileana Cojan nu operează cu mari simboluri filozofice, cu abstractizări ce închid sensuri universale. Metaforele ei rămîn legate de contactul, veșnic împrospătat și capabil de emoții, cu lumea din apropiata ei vecinătate. Astfel, tablourile intitulate « Germinație », « Grîușorul » înregistrează cu finețe un moment al genezei, încolțirii și creșterii semințel, după cum natura statică cu ceasornic simbolizează, poate, un moment din scurgerea timpului.

Acolo unde artista nu are ceva deosebit de comunicat sub raportul ideilor, emoția ei fiind mai mult de natura unei stări inefabile, ea intitulează tabloul simplu — « Compoziție în roșu » în care eroul principal devine însăși culoarea.

« Vase cu flori » — tablou conceput pe armonii de violet și albastru — are un anume mister, formele apărînd și dispărînd din penumbre. Creația Ilenei Cojan își trage sevele din lumea ce o înconjoară, dar nu rămîne niciodată la nivelul reprezentării ei impersonale, descriptive. Totul se decantează, se purifică, se epurează, se transfigurează poetic și plastic printr-un proces de alchimie interioară. Artista nu inventează, ci interpretează datele realului ale unui real redus la scară minimă. « Compoziția cu peisaj » are ceva din puritatea și naivitatea artei copiilor.

În reprezentarea chipului uman Ileana Cojan își dezvălue predilecția pentru investigația psihologică, portretul nefiind pentru ea un simplu pretext plastic. Eroii ei sînt tratați cu o nuanță de bonomie, în care se strecoară un umor fin ce nu ajunge niciodată la incizie. În « Fata cu părul tapat » Ileana Cojan surprinde, nu fără un anumit zîmbet, tipul de coc[illegible] dernă, ancorată în cel [illegible] efemer — moda.

Portretul artistei, conceput ca un decupaj de frescă, face o notă aparte prin gravitatea sentimentului ce-l degajă, prin sobrietatea expresiei.

Compoziția împlinește într-o sinteză toate datele de sensibilitate și observație pe care le-am surprins la artistă. Același lirism cu ușoară tentă de ironie, aceeași aplicație spre surprinderea stărilor psihologice le întîlnim și în compoziția intitulată « O familie ».

Mijloacele de expresie ale Ilenei Cojan, adecvate sensibilității ei, vădesc înțelegerea tabloului ca un tot unitar în care o anumită idee revendică o expresie. Gama cromatică, în general rafinată, capătă anumite asprimi cînd artista devine mai incisivă (« Dacă te deghizezi crezi că nu te recunosc »), sau devine mai tandră cînd e vorba de flori, de unele peisaje sau naturi statice cu rezonanțe poetice. Tehnica artistei se supune acestei unități a întregului, pictorița abia atingînd tabloul cu tușe catifelate ce formează o țesătură rafinată a pastei, sau întrebuințînd tușe cu duct mai nervos, sugerînd un ritm interior mai alert.

MARIN GHERASIM

ELVIRA MICOȘ

Elvira Micoș (a studiat la Academia de arte frumoase din București cu Francisc Șirato) a deschis prima sa expoziție personală, după ce a participat la diferite expoziții de stat.

... prezentat mai ales expre... și nici compozițiile cu scene de muncă sau cu oameni la odihnă nu au lipsit și nici acestea nu s-au dovedit neinteresante. Am păstrat în amintire « Făgărășanca » (verni moale), un portret adîncit ca tipologie, cromatica utilizată, alb-brun-negru, conferindu-i tocmai reflexele coloritului local. Litografiile « Fată din Hațeg » și « Mireasă » se înscriu în aceeași portretizare caracteristică locului.

Dintre compozițiile mai complexe, « Tîrg la Hunedoara » și « La joc » au o fericită punere în cadru, o grupare ingenioasă a personajelor, sugerînd mișcarea, păstrîndu-le individualitatea. Cele trei personaje din compoziția « La mare » (acvaforte color) sînt construite statuar. În monotipul « Vitraliu », decorativitatea arabescurilor și a reverberațiilor de culoare are certe valori poetice.

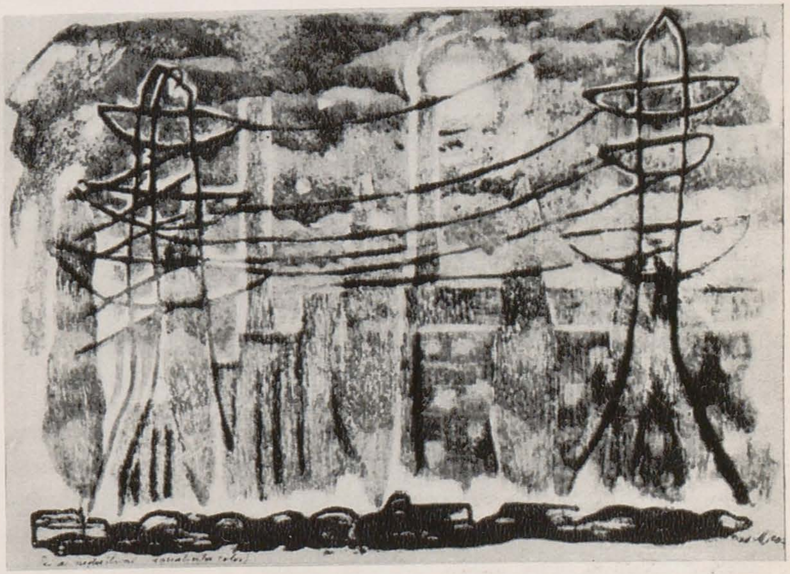
În lucrările în alb și negru, mai ales în litografii, există uneori porțiuni nu îndeajuns de diferențiate prin jocul de umbre și lumini, lăsînd impresia de opacitate sau de patină întunecată.

În general, simțămîntul pentru adevărul uman și pentru culoarea locală, însușiri ce pot fi duse mult mai departe și cu articulații și mai vii, sînt calități remarcabile ale gravurilor sale.

Într-o vitrină, Elvira Micoș expune numeroase păpuși făcute din copertele și paginile variat colorate ale unor reviste. Păpușile acestea au caracter și un haz pe care nu-l întîlnim decît rareori la ceea ce vedem în vitrine. Cu mijloace simple dar ingenioase, cu un material așa de accesibil, artista se pricepe să dea atitudini sau ținută caracteristică personajelor și o fabuloasă costumație.

ELVIRA MICOȘ: Femei din Hațeg — verni moale

FRED MICOȘ: Uzina — acvatintă color



FRED MICOȘ

Fred Micoș este unul dintre vechii promotori ai graficii noastre, în special ai gravurii, pentru care nu totdeauna, în trecut, s-a pus atîta pasiune și pricepere ca în zilele noastre. După Theodor Aman, gravura nu a mai avut reprezentanți iscusiți decît în Gabriel Popescu și în mai mică măsură în Alex. Poitevin-Skeletti, pentru ca să cunoască o relativă dezvoltare între cele două războaie mondiale. În această perioadă a început să se manifeste temeinic și Fred Micoș, după ce studiase pictura și gravura la Cracovia, unde a absolvit în 1933 Academia de artă. Acolo, avusese un bun îndrumător în profesorul Koczylas.

În același an, 1933, începe să se manifeste în țară, la diferitele saloane oficiale și ulterior în expoziții personale, în 1936 (pictură și gravură), 1941, urmate de cea din 1956. De asemenea, a fost unul dintre promotorii ilustrației de carte, creînd remarcabile interpretări prin imagini grafice la *Alexandru Lăpușneanu*, nuvela lui Costache Negruzzi, și la romanul lui Alain Fournier, *Cărarea pierdută* (Le Grand Meaulnes). În 1956, a publicat mapa cu douăzeci de litografii în culori, înfățișînd aspecte din Sibiu.

Practicînd toate tehnicile gravurii, în special cea în lemn și cea în metal, Fred Micoș și-a răspîndit cunoștințele și priceperea ca profesor, iar actualmente conduce atelierul de gravură al Uniunii Artiștilor Plastici.

L-am prețuit totdeauna ca pe un artist cu mare pricepere tehnică, dar uneori încercam în fața lucrărilor sale regretul că — datorită tocmai preocupării pentru rezolvarea riguroasă a problemelor unor tehnici dificile — gravurile sale nu aveau suficientă prospețime și vibrație poetică. Îi reproșam artistului, că dovedea mai mult știință și meșteșug, decît căldură lirică și imaginație înaripată.

La recenta sa expoziție personală (galeriile din Bd. Magheru), constatăm cu bucurie că, departe de a renunța la certa sa știință de tehnician al gravurii, dimpotrivă, sporindu-și și rafinîndu-și mijloacele de expresie, el a ajuns la o picturalitate de subtilă sugestie poetică, la notații de atmosferă vibrantă, la o compoziție stilizată pe linia tradiției artei populare și, totodată, în acord cu gustul contemporan.

Expoziția se caracterizează printr-o tematică variată — teme industriale, teme folclorice, notații peisagiste — și cuprinde unele — am putea zice — reușite excepționale. Fred Micoș folosește diferite tehnici în funcție de ceea ce a urmărit să exprime cu mijloace mai ample sau mai concentrate, mai descriptiv sau, dimpotrivă, mai metaforic. Lucrările sale sînt realizate în următoarele tehnici: acvatinta, acvaforte, verni moale, lito-color, colografie și ceea ce el denumește « incizie profundă ».

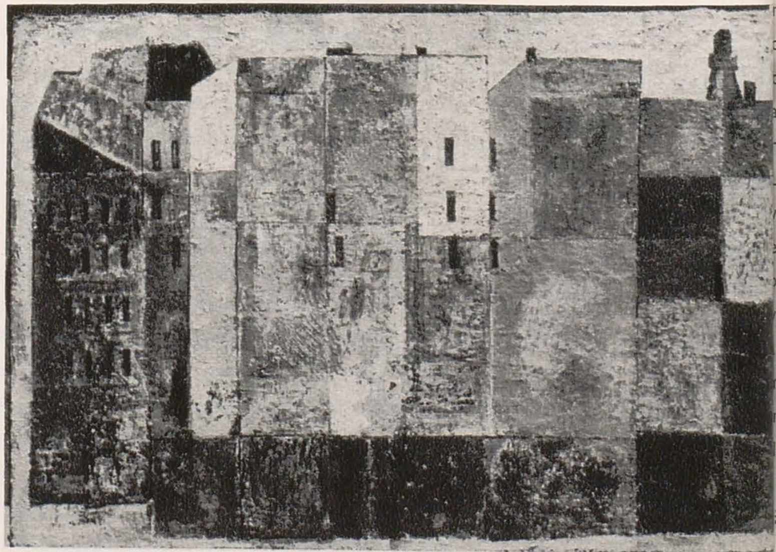
Printre cele mai izbutite lucrări — în tematica folclorică — ne par « Interior țărănesc » și « Poarta ». În prima, (acvatinta), artistul reușește ca prin foarte puține elemente — pereții, mobilierul, țesăturile etc. — ținute în galbenuri și castaniuri relativ domoale, să sugereze cu pregnanță și cu autenticitate ambianța interiorului țărănesc. « Poarta » (incizie profundă), constituind un prim-plan, cuprinde un splendid joc de motive decorative țărănești pe un fond portocaliu, nuanțat de bătaia luminii. Creațiile olarilor de la Oboga sînt amintite într-o natură moartă intitulată chiar « Oboga » (verni moale) cu cîteva figurine de diferite mărimi, unde găsim ecourile imaginației populare, ale vechiului mod de construire și stilizare a formelor. Albul ceramicii este servit de fondul gri-negru. Orînduite decorativ sînt și « Efigiile », plăci de ceramică cu diferite figuri.

Oamenii apar și în tematica folclorică, de pildă în « Cavalcadă rustică » și în « Cor sătesc » (ambele în verni moale). Expresiile cîntăreților sînt individualizate prin cîteva trăsături pătrunzătoare, variate. Un aer de avînt tinerețe caracterizează aceste imagi

În compoziția « Flori » (incizie pr fundă), motivele decorative popula și însuși coloritul sînt sublimate, dev ecouri subtile ale datelor de plecar

Reușite sînt și imaginile cu aspec ale unor orașe din Ungaria. În « Lum nile orașului » coloritul litografiei c pătă strălucirea catifelată a pastelul redînd nuanțări subtile de atmosfer Ruinele de la Buda, din lito-color « Sens interzis », apar în contrast dealul auriu și cu copacii stilizați, gama imaginii — mov-violet-auriu — fa să răsune ceva din rafinamentul vec lor miniaturi persane, chiar dacă tr tarea este în spirit contemporan. Co grafia « Acoperișuri de la Sentendre evocă poezia acoperișurilor citadi văzute de sus, iar jocul acoperișuril

VIRGIL PREDA: Peisaj din Budapesta — u



i al streșinilor conferă ceva fabulos imaginii, cu alburi, coraliuri și brunuri. Este aici ceva din prețiozitatea coloritului lui Tonitza, din peisajele cu case din preajma mării. Unghiuri de vedere inedite, tratări în contrapunct, ca și altele folosind doar nuanțarea, caracterizează multe din peisajele artistului. Am mai cita lito-colorul « Oțelari », înfățișînd dinamic și cu nerv liniar chipul uman, dar mai mult ca notație decît ca adîncire portretistică.

VIRGIL PREDA

Virgil Preda, prezentînd la expoziția sa personală (galeriile din calea Victoriei), mai ales imagini cu aspecte citadine — București, Tulcea, Budapesta — vădește năzuința de a surprinde prin interpretări proprii, poezia construcțiilor moderne, pitorescul geometrizat al clădirilor.

Folosind planuri mari, frontale, pe care le vibrează prin planuri mai mărunte, din culori unitare sau dimpotrivă din tonalități variat patinate, artistul caută să sugereze jocul luminii sau arabescurile razelor de lună pe zidurile, care alteori devin ecrane-afișier. a construcțiile sale arhitecturale, olumele sînt mai mult sugerate sau nunțate, tratarea fiind predominant idimensională și decorativă. În această iziune post-cubistă, cu geometrie platisată, Preda a dovedit îndemînare, menținîndu-se la veridic și conferind maginii o plăcută notă de ritmică ecorativă.

Artistul are însă nevoie de o îmbogățire a temelor, de mai multă mlăere a formelor, de o vitalizare printr-un colorit mai vibrant și mai variat. « Geniul locului » sau diferențierea localităților unde a pictat sînt aproape absente, datorită uniformizării geometrice. Chiar dacă ar rămîne la prezentele tonalități întunecate, sumbre, ele ar putea fi mai vii și mai diferențiate în funcție de loc și de sentiment. Negrul poate deveni luminos uneori, poate fi vibrant, după cum a dovedit-o cu strălucire Frans Hals sau mai de curînd, la noi, Ion Țuculescu.

Expoziția lui Virgil Preda a însemnat un început serios, remarcabil, dar prea restrîns și poate prea monoton pentru a permite clare prevederi asupra dezvoltării sale viitoare.

PETRU COMARNESCU

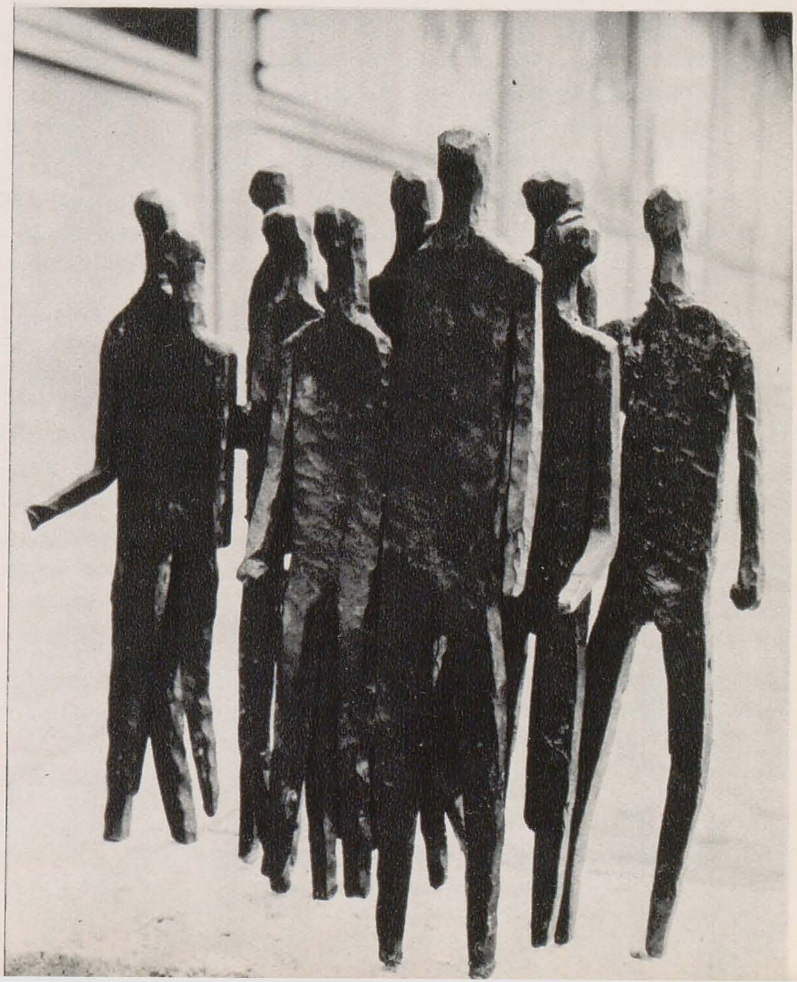
LADISLAU SCHWARTZ

Pe măsură ce trece timpul și tot mai mulți sculptori sînt seduși de decorativ, ni se impune mereu mai imperioasă întrebarea: « Oare mai există posibilitatea unei împletiri a decorației cu reprezentarea? ». Căci, dacă practicarea unei sculpturi de certă viziune decorativă are, desigur, virtuțile ei, nu e mai puțin adevărat că, de cele mai multe ori, conduce la eliminarea valorilor afective și intelectuale ale imaginii. Altfel spus, se afirmă, prin exagerare, tendința de a înzestra imaginea cu o finalitate exclusiv decorativă și ca atare de a-i conferi o existență exclusiv vizuală, senzorială.

Lucrările din expoziția personală a sculptorului Ladislau Schwartz vin să demonstreze că decorativul poate să se îmbine cu reprezentarea, să nu o excludă, ci să o includă, să o poarte cu el ca un ansamblu de sugestii de ordin afectiv și intelectual (semnificant). Într-o compoziție ca « Vînătoarea », ritmurile constructive și decorative, departe de a îngheța imaginea în simetrii pur decorative, constituiesc sugestii afective, geometrizările — care dau posibilitatea citirii imaginii de la distanță, nu artificializează expresia mișcărilor.

Cînd sculpturile lui Schwartz se dezvoltă într-un spațiu tridimensional, capacitatea sugerării mișcării care orientează spațiul și se inserează în acesta devine evidentă. În « Alergătorii », situarea grupului față de postament e de natură să sublinieze dinamica siluetelor. Oprindu-se asupra esențialului, artistul potențează dinamismul. Geometrizînd, el optează pentru un fel de grafică tridimensională care stabilește

LADISLAU SCHWARTZ: « Grevă » — proiect de monument — fier ciocănit



subtile relații cu spațiul pe care îl descoperă și în care se înscrie. În « Echilibriștii » există separație, dar și continuitate a formelor plastice. Planurile convexe se transfcmă și se continuă în planuri concave și invers, sugerînd desfășurarea în timp a exercițiilor celor doi gimnaști. Inserția mișcării în spațiu, continuitatea ei pe orbită, interferența orbitelor, iată ce sugerează limpede și firesc o lucrare luminoasă ca « Pescărușii ». Gruparea în spațiu, situarea fiecărui element în raport cu celălalt și cu ansamblul, asigură expresivitatea densă și gravă a unei lucrări ca aceea intitulată « Grevă ».

Schwartz nu reduce decorativul la un grătar aplicat realității, la un rețetar de formule preconcepute. Că este așa se constată și din registrul de sentimente diferențiate pe care le exprimă lucrările: seninătate în « Pescărușii », încordare în « Echilibriștii », indignare și mînie în « Greva » etc. Un humor tandru, afectuos, domină cîteva lucrări de certă sensibilitate, de remarcabilă ingeniozitate în aflarea și stabilirea corespondențelor morfologice ale unor situații cu stări sufletești și comportări umane. Chiar și în « Călăreț » întîlnim un personaj similar cu Don Quijote. Gestul personajului e grandilocvent ca al cuiva care se recomandă universului. El își desfășoară monumental și ridicol brațele, în timp ce calul merge într-un pas rar și apăsat ca acela cu care s-ar mișca într-un dans de circ. Geometrizarea reia plastica jucăriilor de hîrtie, tratarea formelor sugerează atitudinea ironică a artistului față de personaj. Aceeași ironie se citește și în « Patrula » unde patru figurine marțiale au devenit suporturi pentru lumînări. Prin proporții și forme, prin situarea în spațiu a unei figurine față de cealaltă, adică prin punerea în pagină, Schwartz a reușit să evoce nuanțat perechea Don Quijote — Sancho Panza. Familiei spirituale a « Cavalerului tristei figuri » îi aparține și personajul din « Elegie », lucrare ce s-ar putea intitula și « Sfîrșitul aventurii ».

În alte lucrări, « Războinicul », « Birocratul » — trecerea la caricatură devine evidentă. În ele alunecarea, în grotescul repulsiv e evitată, caricaturalul fiind regizat de un remarcabil bun gust. Simțul corespondențelor sugestive se îmbină aici cu ingeniozitatea în alegerea materialelor din care este montată imaginea plastică.

Încă din lucrările cu care a participat la diferite expoziții colective am ajuns să cunoaștem și să prețuim înzestrarea artistului pentru sculptura animalieră. Observator atent, Schwartz își interzice antropomorfizările facile. Impunerea caracterului specific al animalului se face prin mijloace pur plastice, arhitectura osteologică și miologică a animalului fiindu-ne redată în specificul ei. Schwartz simplifică, geometrizează, construiește monolitic sau, dimpotrivă, accentuează demarcația planurilor multiplicate în spațiu, adecvîndu-se mereu problemei ce se cere soluționată și

(urmare în pag. 392)

VICTOR CUPȘA

Expoziția de acuarele a tînărului pictor Victor Cupșa a izbutit să se impună și să rețină pe toți acei ce au intrat în holul Teatrului Mic.

Cele douăsprezece panouri ne recomandă un artist exigent, talentat, dublat de un intelectual obișnuit să insiste asupra unei idei, punîndu-i în lumină sensurile adînci, ascunse. De altfel aceasta este caracteristica lucrărilor lui Cupșa; ele pornesc de la o fabulație, de la un chip uman, de la un minuscul aspect întîlnit în cale, și recompun, pînă la urmă, sensul desfășurării unei acțiuni, viața unui om sau povestea unui loc.

Pe un panou colorat cu raze de soare, ne întîmpină, încă chircită de îndelungata gestație, o aparent firavă plantă: imagine tonică, plină de energii explozive, optimistă, a începutului de ciclu al naturii.

Sentimente oarecum înrudite deșteaptă și « Peștele », masă mare, aproape informă, înconjurat de o volbură de ape. Văzută printr-o cu totul altă prismă, « Pasărea », grafiată cu un fin contur de tuș, profilat pe laviuri de diverse culori, se impune printr-o strălucitoare exuberanță, obligîndu-ne să o căutăm undeva, cît mai aproape de soare. Tot în acest ciclu se înscrie, încununîndu-l, și portretul de arlechin, figură acoperită de un imens bicorn de sub care țîșnește, pînă în d..ărtare, privirea adîncă și îndurerată a omului chinuit. Fondul, cît și reflexele cromatice de pe figură, recompun îmbinarea policromă a costumului de arlechin.

Ceea ce-l impune pe Cupșa este puterea de sesizare a caracteristicilor unui lucru, modest în aparență, și transformarea lor în generalizări. Un cocoș nu este pur și simplu o pasăre

VICTOR CUPȘA: Cocoș — acuare

de curte, ci simbolul strălucitor virilității. Cîteva blocuri de piat suprapuse reușesc să recompună complexă arhitectură antică, artist învăluind vetustul în haina de poez cu care numai arheologii pot reco pune un univers revolut din cîte resturi.

Este neîndoios că Victor Cupșa es un artist modern, în accepțiunea bu a cuvîntului; el recurge la formele exprimare epurate și de mare ra nament, ridică opera de artă de simpla expunere la nivelul unei sintez esențializează riguros formele, avî însă în vedere ca simplificarea să meargă pînă la ruperea imaginii realitatea care a generat-o.

RADU IONESC

TILUL, GUSTUL ȘI STRUCTURA IMAGINII

N. ARGINTESCU-AMZA

În lupta pentru principiile perene ale unei ...e de plenară substanță omenească, se vădește tot mai mult că tematica neasimilată intim este caducă. Poate că unul dintre cele mai actuale imperative este limpezirea cîtorva noțiuni esențiale. Căci noțiunile esențiale se bucură de un asemenea prestigiu încît folosirea lor, « à tort et à travers », este din nefericire lucrul cel mai firesc din lume. După cîteva decenii de răbdătoare și laborioase cercetări, Henri Piéron — gînditor progresist care a studiat mai ales procesele de « asimilare intelectuală » — consemnează și în cea de-a II-a ediție (recentă) a importantului « Vocabulaire de la psychologie » (prima ediție: 1950), următoarele: « Există cuvinte cărora, toată lumea crede a le cunoaște bine sensul . . . cu condiția să nu trebuiască a le defini ».

« Stil », « stilizare », « metaforă », « sinteză » și, mai recent, problema raportului dintre public și artist; problema diversității de gusturi; absolut și relativ în artă; analitic și sintetic etc., iată termeni cu o atît de vastă arie de aplicație, încît circumscrierea lor pedagogică poate semăna cu cea mai dezagreabilă constrîngere. Pentru că în sfera unor asemenea noțiuni, materialul faptic semnificant este extrem de eterogen. Chiar dacă lăsăm la o parte problema culturii filozofice absolut necesare, mînuirea unor noțiuni de acest gen ar necesita un minimum de rigoare.

Mai falacios în consecințele teoretice de neînlăturat este faptul că în receptarea artistică există și aspectul simpatetic care integrează sintetic — rapid sau lent, după temperamente, dar integrează — ceea ce în realitate este divers, specific distinct, în beneficiul impresiei globale mai mult sau mai puțin unitare. (Cît anume elimină sau escamotează această intuiție globală din suma de elemente distincte ale unui ansamblu dat, în opera de artă, de pildă, nu este cazul să analizăm aci).

Astfel există în psihologia receptivității artistice curente, un fel de leit-motiv lăuntric (ca și în comunicarea cu diversele tipuri de oameni: cutare îmi este simpatic, cutare îmi este antipatic). Ar trebui totuși să amintim că psihologia tuturor timpurilor, dar mai ales de la Dostoievski și Proust încoace, descoperind complexitatea psihicului uman, a arătat că, în unele cazuri, nu poți cunoaște un om nici măcar după cîteva decenii de conviețuire intimă, și că extraordinare surprize sînt oricînd posibile în peisajul sufletului omenesc. « Latesque tenebras », mlaștini și întunecimi, spunea o formulă latinească; dar și bruște înseninări mirifice pot surveni neașteptat. Și iată că, amintind asemenea uluitoare schimbări de perspectivă psihologică — evident nu întrutotul de acord cu « fixitățile » tipologiei clasice sau chiar balzaciene — ne apropiem dintr-o dată de înțelegerea mai cuprinzătoare a bogăției fenomenului artistic în interpretarea lui modernă.

Din fericire, noțiunea « structură » a păstrat un rest de rigoare, nefiind încă folosită, cel puțin la noi, pentru împrejurări și semnificații care uneori se bat cap în cap.

Cel mai fundamental principiu dialectic, de vîrstă aproape bimilenară, al esteticii și anume « unitate în diversitate », ne dă cheia esențială pentru înțelegerea fenomenului *stil*. Oricît de diversă s-ar prezenta eflorescența creației artistice în timp și spațiu, stilul închipuie principiul unificator, mai exact ansamblul de elemente, de legități mai mult sau mai puțin vădite, mai mult sau mai puțin conștiente, ce structurează organic un proces creator sau rezultatele lui, operele de artă. Stilul, în aspectul lui autentic, este totdeauna un proces de coordonare, de articulare, un proces formativ — « entelehic » — în limbaj aristotelic.

Astăzi însă putem controla și pe linie cibernetică diferența dintre un complex proces intelectual și seaca cerebralitate pedantă.

Dimpotrivă, *stilizarea* este totdeauna — în sensul strict — o manieră, cu diverse grade de artificialitate. Chiar dacă stilizarea nu este scop în sine, chiar dacă nu este epidermică, exterioară, factice, — cum se întîmplă în prea multe cazuri, repetăm, în aspectul ei strict, — rămîne totuși un fenomen nu unificator ci parțial, unilateral și, din această pricină, totdeauna discutabil. Dacă « stilizare » înseamnă simplificare pe plan decorativ, de pildă, actul devine uneori legitim. Dar numai uneori și numai în cazul în care această stilizare are implicații artistice licite și eventual profunde. Avînd însă implicații artistice profunde, adică un substrat psihologic bogat, și semnificații niciodată simpliste sau schematice, stilizarea încetează să mai fie un act exterior, un act mai mult sau mai puțin parazitar și, prin aceasta, mai tîrziu sau mai devreme steril, — pentru a deveni integrare în organic, inserțiune coherentă într-un proces creator propriu-zis stilistic.

Exemplele nenumărate ar lămuri, însă numai aparent problema, deoarece la marii artiști — exact

spontane — nu întîlnim niciodată stilizări în sensul strict, în sensul sărac și dezamăgitor. Artistul autentic, profund, sau chiar puternicele sensibilități neconsacrate profesional, ca și artistul primitiv și copilul, mișcîndu-se în cadrele spontaneității sale expresive, se orientează în chipul cel mai firesc — chiar dacă la primul există momente ori perioade repetate de dramatică neliniște și de criză, de șovăieli și eterne reveniri — se orientează deci în coordonatele unui fenomen stilistic coherent, purtînd în substanța lui acel principiu mai mult sau mai puțin tainic, mai mult sau mai puțin miraculos, de unificare globală. Dimpotrivă, în avatarurile falselor talente, în istoria falselor glorii, găsim cu duiumul « stilizările» ingenioase sau distinse, senzaționale sau camuflate, « inedite» sau epigonice. Un exemplu tipic îl aflăm, la așa zișii prerafaeliți, de pildă, — și mai ales la epigonii din ce în ce mai degradați ai acestor epigoni, — de oarecare sensibilitate totuși, precum Dante Gabriel Rosetti, pictor dar și poet (cam manierist de altfel), sau John Byrnes etc. În curentul prerafaelit englez, sau chiar în pastișele lui pe continent, există exagerări de un pitoresc foarte amuzant. Pornindu-se de la tipul femenin « ideal» al lui Boticelli, care coincidea cu figura iubitei — desigur tot ideală — a lui Dante Gabriel Rosetti, corpul femeii capătă o alungire uneori foarte exagerată, este spiritualizat pînă la cea mai eterică emaciere. Iată unde poate duce stilizarea manieristă pe linie de modă « irezistibilă»...

Devitalizarea pe linie de vogă estetică poate merge atît de departe, încît curînd după publicarea faimoasei scrieri, moderat autobiografică, a lui Goethe, « Suferințele tînărului Werther», s-au înregistrat, în Germania, spre stupefacția autorului, cîteva sute de sinucideri. Mai este oare necesar să amintim de ravagiile stilizărilor distinse al țărăncilor, maximal de suave, calchiate prostește după moda grigoresciană de acum cîteva decenii? Pe urmă s-a trecut, în cadre mult mai restrînse, desigur, la maniera contrarie: s-a « stilizat» tot mai vaporos, dar pletoric, plăsmuindu-se trupuri dolofane îmbăiate în toate rozurile imaginabile, à la Renoir. În sfîrșit, astăzi, se stilizează à la Brâncuși, se stilizează « folcloric» (cu diverse grade de penibilă dezinvoltură, uneori totuși tolerabilă, iar alteori chiar fecundă).

Să semnalăm că splendida plenitudine a lui Petrașcu n-a împins la niciun fel de « stilizare» exterioară, epigonică. A fecundat însă un mare număr de artiști, în chip vădit sau tainic, ajutîndu-i prin frumusețea « materiei picturale» de o genială bogăție (pe linia foarte întreruptă totuși: Rembrandt, Monticelli și alții) să intuiască și să învețe a mînui marile daruri de senzualitate și cîntec ale pastei picturale pline, dense, frămîntate. Influența lui Petrașcu, pe de o parte, mai secretă, a lui Dumitru Ghiață, pe de alta, tot subtilă, complexă și fertilă, dar poate mai ușor discernabilă ca atare, ar prilejui extrem de interesante analize care nu-și pot avea aci locul.

Însă raportul — oricît de disparat în aparență — dintre Petrașcu și genialul Rembrandt ne poate sluji — mai ales dacă îi raportăm pe amîndoi la Cézanne și la uriașa influență a acestuia asupra întregii picturi moderne, — să obținem lămuriri esențiale asupra gustului, pe de o parte, asupra structurii imaginii, pe de alta, evident în evoluția fenomenului pictural ca proces de creație.

În pictura noastră modernă, Rembrandt — deși a obsedat pe un Nicolae Grigorescu — nu putea influența direct, fecund. Oricît de patetică ar fi substanța intimă a unui Rouault în Franța, nici la acesta influența lui Rembrandt nu e directă. La noi însă, imensa tensiune a mesajului lui Rembrandt a putut fi fecundă « par un certain biais»: prin tensiunea materiei picturale, — această tensiune exprimîndu-se, în cadre moderne, printr-un pathos sobru de « împătimire», cu aproape inexorabilă, aproape tragică deslănțuire uneori, precum pasiunea pentru pămînt a eroului din romanul lui Rebreanu. (« Materialitatea» picturii unui Băncilă se inserează într-un patetic adesea retoric și nu totdeauna artistic). Cézanne l-a învățat pe Petrașcu să structureze imaginea picturală, să o organizeze sobru, coherent, intim, echilibrat. Petrașcu a învățat de la Cézanne, ca o bună parte din pictorii cei mai de seamă ai lumii, ce înseamnează construirea unei imagini pe baza structurilor geometrice. Principiile lui Cézanne sînt bine cunoscute; și el însuși învăța de la structurile corpurilor geometrice raportate la corpul omenesc, raportate și la secțiunea de aur și mai ales la rolul acesteia în pictura Renașterii. Cézanne a studiat îndelung pe celălalt mare Paul: pe Paolo Veronese. Evoluția imaginii picturale ar putea limpezi satisfăcător ce înseamnă această structură a « construcției ansamblurilor » în evoluția clasicismului european. Cézanne vroia să facă — se știe — o « artă solidă precum cea a muzeelor». Diferența esențială dintre adevărata muzealitate — termen rebarbativ dar cuprinzător, pe care am dori să-l impunem
critice — și epigonismul academic sau pse
demic oricît de prestigios (într-o anumită
de timp, bineînțeles, iar pe urmă iremediabi
ne oferă cheia pentru rezolvarea probler
înseamnă structură organică a unei imagini p
și ce înseamnă pseudo-structură.

Așadar, diversele trepte ale gustului re
criteriilor de judecată intuitivă estetică, cons
și diversele faze mai mult sau mai puțin esa
prin care putem pătrunde esența unei opere c
Dificultățile de obținere a unei educații e
valabile, oricît ar fi ele de multiple, după p
noastră, pot fi însă reduse la două princip
primul rînd, la copleșitoarea profuziune a c
artistice — nu și a marilor capodopere îns
nu mai sînt nenumărate — și, în al doilea
variațiile de perspectivă ale unei epoci fat
anumită operă de artă. Dar această variație
pectivă în « prețuirea» unei opere de artă
anumită epocă dată, poate fi înglobată în pri
foarte larg, al luptei dintre nou și vechi, în div
domenii ale creației umane.

În aceeași categorie intră problema dife
dintre adevăr relativ și adevăr absolut în artă
blemă care se subsumează și ea principiului de ie
a valorilor estetice. Fără această clarificare
trebuie să ne mulțumim a enunța faptul că, în
unor criterii didactice rigide de control al valor
rafinarea sensibilității ne îngăduie, prin capacit
ei de intuiție, să percepem ceea ce este ese
în mesajul unei creații picturale. Empiric, se
face cîteva recomandații, incluse de altfel mai
sau mai puțin explicit în rîndurile de mai sus: Treb
pe linie de bun simț foarte receptiv, dar vigil
să ne ferim cu prudență de fenomenele de v
excesivă, chiar nedevenită încă modă, încercînd
discernem aspectele de snobism. Snobismul act
firește, este destul de deosebit de snobismul de
niilor trecute. Dar semnificația lui esențială răm
aceeași: cea semantică, adică S.N. « sine nob
tatem», lipsă de noblețe sufletească, lipsa u
ținute demne, cumpănite, care, în cadrele celui
fierbinte entuziasm, să ne ferească de frenezii
transă și de exaltări morbide.

Există formula românească de o perfectă pregnan
în duritatea ei laconică: « trebuie să-ți ții firea
— în cadrele celei mai deschise receptivități îns
căci « qui n'est pas du tout fol, n'est pas si sa
qu'il croit».

multitudinea experimentelor și tendințelor artis- ctuale, apropierea sau îndepărtarea de realitate etizează în fond direcțiile fundamentale ale contemporane.

acest sens, publicăm cîteva extrase din revistele lio International » și «L'Oeil », asupra creației artiști din Occident.

udio international

ON WATSON TAYLOR se ocupă, într-un l publicat în nr. 6 al revistei « Studio Inter- al », de sculptura lui Pol Bury, care începuse fi pictor suprarealist, apoi figurativ și abstract. 53, renunțînd definitiv la paletă și pensule, Bury ănsacră sculpturii.

imele sale experiențe cu construcții mobile ninează într-o serie de așa-numite planuri în miș- expuse la Galeriile Apollo din Bruxelles. Este a de suprafețe plane gravate în negru și alb, să fie potrivite una lîngă alta pentru a produce arietate de modele și contraste.

n 1955, aceste planuri mobile apar din nou la poziția organizată de Galeriile Denise Delrue, din ris. Din acel moment, invenția lui Bury se dezvoltă încetat. În 1958 are loc prima sa expoziție cu lucrări se în mișcare de cúrent electric — « multiplanu- le » — construcții plane, dreptunghiulare, compuse n șipci lungi, așezate muchie lîngă muchie, fiecare ță a șipcilor fiind zugrăvită cu un fragment de pictură bstractă. Desenul se schimbă aproape imperceptibil, e măsură ce fiecare element se mișcă separat, în uncție de impulsul dat de un motor electric.

În 1959, la Galeriile Saint Laurent din Bruxelles, Bury prezintă pentru prima dată « punctuațiile » ale. Unele din ele constau din discuri albe și negre, perforate, suprapuse, care prin rotație produc contraste de modele și umbre, mereu schimbătoare. Altele, intitulate de Bury « punctuații moi » și « punctuații erectile », sînt primele manifestări ale tehnicii care stă la baza operei sale de mai tîrziu. Aceste punctuații erau o serie de tulpini rigide sau pliabile, ieșind dintr-o suprafață plană, activate de un motor electric ascuns, care dădea un impuls variabil și nerepetabil ca intensitate.

Expoziția din Galeriile Iris Clert, Paris 1963, cu «entitățile erectile», reprezintă rezultatul extinderii acestei concepții.

Grupuri mai mult sau mai puțin compacte de tulpini sînt îmbinate cu globuri care, fie că ies în afară și sînt aparent fixate pe o suprafață plană, fie că sînt plasate în niște mici excavații de pe această suprafață, se mișcă aproape imperceptibil, se rostogolesc lateral, se ciocnesc sau, solitare, descriu foarte încet elipse neregulate.

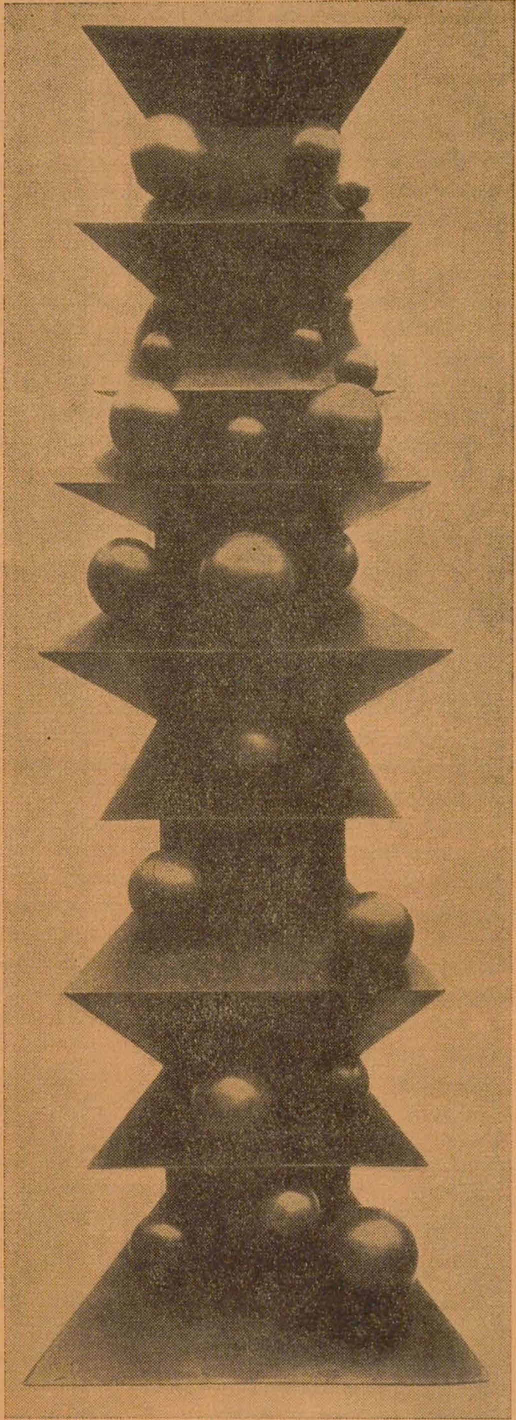
Seria expusă la New-York, în octombrie 1964, prezintă un alt stadiu: globurile sînt masate sau semănate rar pe suprafețele plane, iar sîrmele au devenit smocuri dese de fire încîlcite. Mișcarea, interacțiunea lor, este neînchipuit de înceată, ca respirație.

Fascinația operei lui Bury (Fr. Revel comenta în L'Oeil după Bienala din Veneția din 1964: «Construcțiile lui Bury sînt tot atît de înspăimîntătoare ca o poveste de E. A. Poe »), rezultă atît din frumusețea organică, naturală, a lemnului măestrit lucrat, cît și din mișcarea aproape imperceptibilă a elementelor (sfere, cuburi, smocuri de fire sau tulpini metalice contorsionate) dispuse pe suprafețe plane și acționate electric, astfel încît să sugereze o lume vie și tulburătoare.

Opera lui Bury trece dincolo de așa numita sculptură kinetică, în accepțiunea obișnuită a cuvîntului, dincolo de acțiunea forței în a produce și schimba mișcarea (ca de exemplu în mașinile contorsionate ale lui Tinguely sau monoliții zdrobiți ai lui César).

● După moartea lui Julio Gonzales, exceptîndu-l pe Picasso, Eduardo Chillida este, incontestabil, cel mai mare sculptor al Spaniei, în viață — afirmă CHARLES S. SPENCER în artiicolul « Chillida — sculptor al spațiului », publicat în același număr al revistei « Studio International ». Născut la San Sebastian în 1924, unde lucrează în prezent, el este cîștigătorul premiului Carnegie din 1964. Pornind de la

POL BURY: 23 de mingi pe 8 planuri înclinate



cubism și constructiviștii ruși (ca și Robert Jacobsen, David Smith, Robert Müller, Robert Adams), Chillida aduce în opera sa tradițiile spaniole cu forme masiv forjate în cea mai autentică tehnică stilistică a artizanatului din nordul Spaniei (pe care le regăsim și la Gonzales).

Căutarea echilibrului și raționalului au făcut pe criticul francez Pierre Restany să-l numească « un adevărat jansenist al sculpturii », în timp ce preocupările, mărturisite chiar de Chillida, în ce privește spațiul, l-ar apropia mai mult de ceea ce Sir Herbert Read definește în a sa « Concisă istorie a sculpturii moderne » ca « dematerializare a substanței » în preocuparea de « spațiul însuși ». Chillida, respectînd materialul cu care lucrează, nu se atașează sentimental de el, ci îl consideră ca un mijloc de exprimare.

Ca student, Chillida sculpta în piatră figuri solide, pline, asemănătoare celor primitive. Apoi forme geometrice și, prin 1956, forme lineare, în muchii purtînd semnele influenței lui Gonzales.

Actualmente, sculptorul lucrează în lemn și fier. Elementele baroce din anii începutului au dispărut treptat din lucrările sale; în seria intitulată « Modulații ale spațiului », formele grele, îndoite în formă de U, nu sînt lipsite de valențe emoționale, în timp ce influențe cubiste mai persistă încă, așa cum acestea apar exprimate în construcțiile sale din lemn. Ceea ce însă îl interesează pe sculptor este spațiul, multiplele sale fațete și, mai ales, relația dintre « timp și spațiu ». De altfel, el afirmă că în opera sa, formele în sine nu sînt cel mai important lucru. Interesat de arhitectură — primele sale studii la Madrid, făcute între anii 1943 și 1947, sînt de arhitectură — Chillida constată că, în timp ce arhitectul, lucrînd în spațiu, îl delimitează pentru scopuri practice, artistul trebuie s-o facă pentru a realiza înțelesuri poetice. Deși aceste preocupări îl apropie de constructiviștii ruși sau de « Bauhaus », ceea ce Sir Herbert Read numește « activitate conceptuală și nu estetică », care duce la o « artă de laborator », Chillida, deși categoric nefigurativ, se recunoaște fundamental influențat de natură. « Observarea naturii e ca hrana pentru mine. Nu sculptez ca să fac lucruri frumoase ». Preocupat de « rădăcinile naturii » sau de liniile — « cele mai delicate desene » — din interiorul unui trunchi de copac, el mărturisește: « nu sînt om de știință, nu vreau să descopăr, să știu, ci doar să mă lămuresc eu însumi», adică tinde să descifreze armonia interioară a formelor naturale.

Expoziția artistului de la Galeria londoneză Mc Roberts și Tunnard cuprinde, pe lîngă sculptură, o selecție de desene și colaje, precum și cîteva lucrări cu incrustații de plumb negru. Aceste incrustații nu au valoarea unor schițe preparatorii; mai puțin emoționale, și diferite prin problemele bidimensionale pe care le pun, ele exprimă totuși, la o altă scară, preocupările diverse ale lui Chillida.

Desenele, în cerneală neagră, ca și incrustațiile în marmură, grupează panglici negre, groase și îndrăznețe, asemănătoare unui potop linear nesfîrșit.

Colajele, executate cu mai mult calm, mai constructive ca spirit, sînt colorate delicat în negru și brun, și se înrudesc cu sculpturile sale în lemn influențate de cubism.

Chillida a expus în 1949 și 1950 la Paris (Salonul de primăvară); la Madrid în 1954 (expoziție personală la Galeria Clan și apoi de cîteva ori la Galeria Maeght); la Bienala de la Veneția; a fost premiat la una din Trienalele de la Milano.

Printre sculpturile sale monumental-decorative cităm cele patru uși de bronz făcute pentru Catedrala din Aranzazn și monumentul lui Alexandru Fleming de la San Sebastian, orașul natal al artistului.

● Într-un alt articol, intitulat «Tensiuni în spațiu», G. S. WHITTET analizează creația pictorului John Hultberg, născut în 1922 la Berkeley, în California, din părinți suedezi. El pictează de la 14 ani. Studiile și le face la Fresno College. Locotenent de marină în Pacific, între 1943 și 1946, la sfîrșitul războiului, se stabilește la New-York. Acolo, între 1949—1951, urmează un curs organizat de Liga Studenților în Arte. În 1954, vizitează pentru prima oară Parisul. Actualmente, pictorul trăiește la New-York.

Prima expoziție personală Hultberg o are în 1949, la Sausalito (California), căreia i-a urmat de abia în 1953 a doua, la New-York. Din 1955 însă expune frecvent la Galeria Martha Jackson din New-York; la Paris (Galeria Anderson Mayer și Galerie du Dragon); apoi la Londra, în Germania, Italia, Japonia, la Los Angeles, Detroit și Ghent. Cîștigător al unui premiu Guggenheim Fellowship, și al premiului Hallmark, lucrările sale figurează în cele mai mari colecții din S.U.A.

Originalitatea picturii lui Hultberg rezidă în capacitatea autorului de a crea iluzia mișcării prin reprezentări vizuale bazate pe un desen organizat. Cuburi, blocuri, cercuri și, ocazional, vagi siluete umane, apar pe diferite planuri în cadrul tabloului, integrate într-un tot unitar cu un simț deosebit al proporțiilor.

Tabloul « Demonii norilor » constituie un punct nou de plecare în pictura sa peisagistică. Deasupra suprafeței pămîntului, împărțită în drumuri paralele ce converg spre un punct al orizontului și întreruptă de catarge, garduri, clădiri și șanțuri, cerul e viu însuflețit de figuri înlănțuite în ritm de dans, schițate în umbrele albastre ale norilor și prin transparența ploii, care se proiectează pe fundalul văzduhului.

Simțul dramatic al artistului apare în contrastul dintre real și impalpabil, între solid și transparent și pune în lumină conflictul intern al forțelor care generează acea tensiune prezentă în cele mai reușite din tablourile sale. « Cînd privești « într-o » pictură — spune Hultberg — ar trebui să intri într-o lume complet nouă, convingătoare în logica ei internă, chiar dacă e neconformă cu realitatea. Un complex susținînd o stare de spirit după ce șocul inițial al unității decorative s-a epuizat ».

L'OEIL

Cel de al 21-lea Salon din mai, Paris, de care se ocupă revista L'Oeil în nr. 125/1965, a prezentat alături de picturile abstracte ale lui Duvillier, Rezvani, Alan Davie și ale cîtorva tineri neoabstracționiști, tablouri de Arroyo Adami, Ferró, Monory, precum și ale unui grup de pictori foarte tineri (22—23 ani): B. Rancillac, J. Grinberg, H. Télémaque, A. Recalcati, Parré.

Salonul și-a îndeplinit rolul ridicînd principalele probleme ale artei contemporane, provocînd discuții ample. Spre deosebire de Salonul din 1964, a cărui « revelație » fusese noua școală americană în frunte cu Rauschenberg (cîștigătorul marelui premiu de pictură de la Bienala din Veneția — iunie 1964), salonul din acest an nu a prezentat ultimele tendințe americane în pictură — « Op Art » (Optical Art) care se pare că a înlocuit rapid «Pop Art»-a în gustul amatorilor americani. Ca urmare a retragerii tablourilor din expoziție, sub pretextul că erau prost plasate, Rauschenberg, Jasper Johns, Rosenquist nu figurează decît în catalog.

Corespondentul revistei « L'Oeil », J. F. Revel, a cerut criticilor Julien Alvard, Michel Conil-Lacoste,

V. Gindertal, Alain Jouffroy şi Jaques Lassaigne şi-şi expună părerile sugerate de tablourile Salonului să discute noile tendinţe şi implicit problemele acute ale artei contemporane.

Unanim recunoscută, ca un fapt nou, este prezenţa unor tineri artişti a căror pictură de factură figurativă este animată de intenţii politice foarte precise (Grinberg, Télémaque, Rancillac).

Desigur că problema esenţială a artei este comunicarea; mijloacele formale cu care lucrează artistul pentru a realiza acest lucru stau pe un plan secundar. « Discuţia între arta abstractă şi arta figurativă n-are nici un sens la nivelul „comunicării însăşi"», spune Alain Jouffroy. În faţa unui tablou abstract, frumos, pledoaria unui Duvillier sau Rezvani, de exemplu, îţi poate creea impresia de autenticitate, în ceea ce priveşte modul lor de exprimare, în timp ce ascultînd expunerile lui Arnal sau Monory, despre pictura figurativă, eşti convins că dreptatea e de partea lor. Coexistenţa acestor tendinţe conferă o notă de originalitate Parisului, spre deosebire de New-York, unde arta se confundă prea repede cu o modă.

Tinerii pictori aduc nu numai noutatea expresiei formale, dar şi reactualizarea revoltei, în tablourile Salonului; revolta cu substrat politic, ca în tabloul « Viet Cong-ul va învinge », de Grinberg; revoltă împotriva istoriei artei din ultimii 40 de ani, aşa cum s-a dezvoltat unilateral în abstractism.

E drept că a scrie titlul cu litere, pe tablou, nu e nici original şi nici un argument în favoarea tezei că pictura poate comunica cu « mijloace pur picturale » (vezi Picasso în Guernica). Pe de altă parte, un protest cu substrat politic apărea şi în unele din titlurile tablourilor suprarealiştilor Matta şi Lapoujade. Ceea ce este semnificativ însă, este revolta împotriva artei abstracte. Aceasta era considerată ca rezultatul final al tuturor căutărilor formale realizate de impresionism. Tînăra generaţie protestează, înţelegînd să utilizeze libertatea formelor, pe care a cucerit-o, pentru a spune ce crede despre lumea contemporană şi nu numai pentru a face « tablouri frumoase» (A. Jouffroy).

Reintroducerea figurii umane, readucerea omului şi a năzuinţelor lui pe primul plan (marcînd o « distanţă » în ce priveşte mijloacele utilizate), folosirea vocabularului jurnalelor, cinematografului şi televiziunii, iată ce îşi propun aceşti pictori neofigurativi.

CORNELIA SOLOMON

AKADEMI

« Akademi » — publicaţie de artă plastică, arhitectură şi artă decorativă, cu o periodicitate de trei numere pe an — este editată de Academia de arte frumoase din Istanbul.

Articolul care deschide primul număr (apărut în 1964), semnat de Asim Mutlu, director al Academiei, prezintă pe scurt istoricul, structura şi activitatea acestui important focar de cultură. În anul 1881, Osman Hamdi Bey, pictor de formaţie franceză, întemeiază « Înalta şcoală de arte frumoase » care în anii Republicii se transformă în Academia de arte frumoase. În prezent în cadrul Academiei funcţionează secţii de arhitectură, pictură, sculptură, artă decorativă; în acelaşi timp, ea patronează Institutul de istoria artei turce şi Muzeul de stat de arte frumoase.

Primul articol de interes general este consacrat lui *Georges Braque*. Autorul — cunoscutul pictor turc Cemal Tollu — prezintă biografia marelui artist francez, trecînd în revistă principalele etape ale evoluţiei sale artistice. Articolul se încheie cu scurte caracterizări ale lui Braque făcute de Cocteau, Carzou, Chagall, Zadkine ş.a.

În « *Evoluţia Zidului* », Utarit Izgi trece în revistă funcţiile şi evoluţia istorică şi estetică a zidului în arhitectură.

În articolul *Sunet, formă şi culoare*, Zühtü Müridoğlu, argumentînd pe baza unor exemple din arta medievală, pledează pentru o fuziune, o sinteză nouă, superioară, dintre arta plastică, arhitectură şi muzică. Fireşte, această fuziune a tuturor ramurilor artei nu va resuscita vechile forme şi simboluri, ci va găsi căi şi soluţii în conformitate cu spiritul epocii noastre.

În *Ceramica populară din Anatolia*, Ismail Hakki Oygar face o analiză comparativă a caracteristicilor tehnice şi artistice ale pieselor produse în trecut şi astăzi în marile centre de ceramică din Anatolia.

Valoarea artei populare este un apel pentru punerea în valoare şi păstrarea creaţiilor artei populare turceşti. Autorul propune să se creeze un muzeu de artă populară şi să se ia măsuri pentru studierea şi popularizarea comorilor artei populare turceşti.

Ultimele articole sînt închinate unor probleme actuale de arhitectură şi urbanism, urmate de cronica manifestărilor artistice (expoziţii, conferinţe, concerte ş.a.).

Numărul 2 al revistei, apărut în iulie 1964, cuprinde printre altele un articol intitulat *Arta turcă contemporană* semnat de Nurullah Berk, cunoscut pictor şi publicist, profesor la Academie şi director al Muzeului de artă din Istanbul. Autorul face bilanţul expoziţiei reprezentative de artă turcă (pictură, sculptură, grafică) prezentată în 1963—1964 în patru metropole europene: Bruxelles, Paris, Berlin şi Viena. Articolul este întregit cu citate din cronici consacrate expoziţiei de « Artă turcă contemporană », semnate de Jacques Lassaigne, Raymond Cogniat şi alţi cunoscuţi critici de artă europeni. (Menţionăm că în primăvara acestui an autorul ne-a vizitat ţara, însoţind o expoziţie de arheologie şi artă veche şi una de grafică turcă contemporană).

Özdemir Altan semnează o amplă prezentare a vieţii şi creaţiei lui *Cemal Tollu*, personalitate de frunte a vieţii artistice din Turcia. Născut în 1899, C. Tollu a studiat pictura la Istanbul şi la Paris (cu A. Lhote şi Gromaire), fiind unul din fondatorii « Grupului D » care a pus bazele artei moderne turce. Fost profesor al Academiei de arte frumoase, Cemal Tollu este în prezent preşedintele Comitetului turc al Asociaţiei internaţionale a artelor plastice.

Tuşa şi textura de la impresionism pînă în zilele noastre — este titlul unui interesant articol semnat de Adnan Coker. Pe baza unei bogate exemplificări, autorul constată diferenţele fundamentale dintre tuşa lui Monet, Cézanne, Seurat şi Van Gogh.

Alte articole se ocupă de *Arca lui Noe în miniaturile islamice* (Nejat Diyarbekirli), *Asemănări între ţesăturile populare din Peru şi cele din Anatolia* (Fatma Pamir), precum şi de diferite probleme de arhitectură, urbanism etc.

Rubrica de cronici şi informaţii oglindeşte o bogată activitate cultural-artistică. Pe lîngă manifestările de artă turcă, în cursul anului trecut au avut loc, printre, altele, expoziţii de artă franceză, cehă, americană, austriacă ş.a.

Revista menţionează la loc de frunte expoziţia de grafică românească contemporană (deschisă la Istanbul la 27 februarie 1964), reproducînd cîte o lucrare de Vasile Dobrian şi Paul Erdös.

Primele numere ale revistei « Akademi » se impun prin articole interesante şi bogat ilustrate, printr-o prezentare grafică modernă şi un tipar îngrijit. Toate acestea fac ca noua publicaţie a Academiei de arte frumoase din Istanbul să devină un valoros instrument pentru o mai bună cunoaştere a artei şi a vieţii artistice contemporane din Turcia.

GHEORGHE SZEKELY

(urmare din pag. 386)

rămînînd firesc, spontan, convingător. Iar în sculptura sa animalieră răsună din nou acea notă de humor tandru (« Boii », dar mai cu seamă « Maternitate »).

Schwartz are pasiunea materiei. Folosind marmura, fierul, arama, porțelanul glazurat, ipsosul metalizat, parianul etc., el se adecvează mereu necesității exprimării conținutului. E frust sau prețios în funcție de dominanta afectivă sau intelectuală pe care trebuie să o impună imaginea.

Astfel decorativul apare în sculptura lui Ladislau Schwartz ca un generator de lirism. Substanțială, arta lui păstrează o expresie de nesilit și neostentativ, de aerian, de eleganță și grație sufletească și morfologică, calități care decurg dintr-o necontenită decantare. Pasionat de experiențe, de tehnică și de material, Schwartz manifestă un lăudabil simț al măsurii, al echilibrului sănătos și rodnic, realizînd această destul de rară și întotdeauna admirabilă aliere a decorativului cu reprezentarea.

EUGEN SCHILERU

ERATĂ

În numărul 6/1965, pag. 298, coloana II-a, rîndul 16 de sus, se va citi: Au fost supuse cu acest prilej verificării datele și informațiile existente; cercetări noi, sistematice, sînt în curs, de pildă, cu privire la arta veche românească din Transilvania, interpretarea unor fenomene marcante — cum este pictura din epoca lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș — în funcție de datele social-istorice concrete a permis sublinierea clară a unor trăsături caracteristice ale artei poporului nostru, mari clasici ai artei noastre moderne — Grigorescu, Andreescu, Luchian — au făcut și fac obiectul unor studii aprofundate.

SOMMAIRE

ION JALEA: Moments istoriques 341
ION FRUNZETTI: La signification de certaines manifestations 342
DAN GRIGORESCO: Sous le signe de la diversité stylistique 356
RADU BOGDAN: H. H. Catargi 368

Expositions

ADINA NANOU: La fantaisie et l'utile (L'Exposition d'Etat des arts décoratifs) 372
JACK BRUTARU: Paul Erdös 378
N. ARGINTESCO-AMZA: Wanda Sachelarie Vladimiresco 379
Ion Pană 381
MARIN GHERASIM: Ileana Cojan 382
PETRU COMARNESCO: Elvira Micoş 383
Fred Micoş 384
Virgil Preda 385
EUGEN SCHILERU: Ladislau Schwartz 385
RADU IONESCO: Victor Cupşa 386

Points de vue

N. ARGINTESCO-AMZA: Style, goût et structure de l'image 387

Revues d'art

CORNELIA SOLOMON: «Studio International» 389
«L'Oeil» 390
GHEORGHE SZEKELY: «Akademi» 391

Couverture I: Elena Bogdan: Ouvrières — huile
Couverture IV: Boris Caragea: Le prince charmant rêvant (fragment) — pierre

EXPLICATION DES IMAGES

HENRI CATARGI: Portrait — huile 340
NICOLAE ENEA: Sculpture en bois 342
MIHAI RUSU: Paysanne — huile 342
CONSTANTIN NIȚESCU: Nature statique — huile 343
CORNELIU BABA: Femme repassante — huile 343
CONSTANTIN BLENDEA: Assistence medicale 344
NATALIA MATEI: Grévistes — gravure en bois 344
VALER CHENDE: Hymne — pierre 344
LIGIA MACOVEI: Fenêtre avec des fleurs — huile 345
FLORIN NICULIU: Le parc de l'usine 346
AUREL DINCA: Paysanne avec du blé (fragment) — plâtre 346
ALEXANDRA POPA JALEA: Bon pain — litographie 346
ILIE PAVEL: Le gazomètre d'Oneşti — Borzeşti — huile 347
DORU POPOVICI: Tranquillité — travertin 347
BRADUT COVALIU: Paysage pétrolifère — huile 348
LIE DOINA: Trempeur d'acier — plâtre patiné 348
MARA BÂSCA-NELEANU: Toma Alimoş — plâtre 349
ILEANA RADULESCO: Paysage du Parc du 23 Août — huile 349
CONSTANTIN DIPSE: Baia Mare, aujourd'hui — huile 350
LIA SZASZ: La Compescaria — technique mixte sur toile 350
CONSTANTIN LUCACI: Les constructeurs — pierre 351
GHEORGHE IVANCENCO: Vue de Piatra-Neamţ — encre de Chine 351
ION PACEA: Raffinerie — huile 352
MIRCEA IONESCO: Le paysage d'Histria — huile 353
ILEANA COJAN: Portrait 353
ILEANA MICODIM: Ecole nouvelle — litographie 354
PAVEL CODITA: La chimie dans l'industrie — technique mixte sur toile 354
MIHAI DANU: Nature statique — huile 355
HUNIADY LASZLO: Jeune fille avec des raisins 355
MALA ZAMFIRESCO-BEDIVAN: Préparations de fête — huile .... 3[illegible]
CONSTANTIN PLACINTA: De l'oeuvre de Bacovia: «La sérénade de l'ouvrier» — dessin en encre de Chine .... 3[illegible]
FLORIN CIUBOTARU: Printemps — xylogravure .... 3[illegible]
MALA ZAMFIRESCO-BEDIVAN: Petit orchestre populaire — linogravure 358
TRAIAN BRADEAN: Homme de Drăguş — encre de Chine 359
VASILE DOBRIAN: Clepsydre — gravure en bois 359
ETHEL LUCACI BAIAS: Poissons — xylogravure 360
RONI NOEL: Vie nouvelle — dessin coloré 360
EMILIA BOBOIA: Le commentaire des autres — xylogravure 361
J. BANULSECO: Danse de la Région d'Oaş — gravure en bois 362
GHEORGHE BOTAN: Discussion — litographie 362
VASILE KAZAR: Le gardien et la jeune fille — encre de Chine 363
EUGENIA DUMITRAŞCO-LUCA: Dévidant — monotype 363
LIANA PETRUTIU: Carnaval au Palais des Pionniers — litographie 364
IOSIF MATYAS: Constructeur — xylogravure 364
MARIANA PETRAŞCO: Masque populaire — encre de Chine en couleurs et colage 365
JULIUS SUTEU: Oiseaux migrateurs — gravure en bois 365
JULES PERAHIM: Illustration au roman « Ion » de Liviu Rebreanu — technique mixte 366
NAGY PAL: Nu — monotype 366
IOSIF SANTHA: Le défenseur — encre de Chine 367
MARCEL OLINESCO: Motif populaire — gravure en bois 367
HENRI CATARGI: Faubourg — huile 368
HENRI CATARGI: Figure — huile 369
HENRI CATARGI: Panier avec des fruits — huile 369
HENRI CATARGI: Tourneur — huile 371
HENRI CATARGI: Le chapeau jaune — huile 371
EUGEN CIOANCA: (Institut des arts plastiques « N. Grigoresco »): Service pour la compote — faïence émaillée 372
L'EXPOSITION D'ART DÉCORATIF — Intérieur 373
L'EXPOSITION D'ART DÉCORATIF — Interieur 374
ECATERINA HUMA TEODORESCO: Composition avec de cavaliers — panneau décoratif. Imprimé manuel-coton 375
LUCILE HOLBAN: Petite caisse de dot — cuir gravé à l'or et mosaïque 375
ELIZA POPOVICI: Solitude — peinture sur verre 376
STELA GANESCO: Vases 376
ANA LUPAS: Dragon — tissu — chanvre et laine 377
PAUL ERDÖS: Portrait de jeune fille — encre de Chine 378
PAUL ERDÖS: Motif classique — encre de Chine 379
PAUL ERDÖS: Céramique 379
WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCO: D'après un thème de folklor — huile 380
WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCO: Masque — huile 380
ION PANA: Nouveaux buildings — huile 381
ION PANA: Amour — huile 382
ILEANA DUMITRIU-COJAN: A la confiserie — huile 382
ELVIRA MICOS: Femmes de Haţeg — vernis mou 383
FRED MICOS: L'Usine — aquatinte couleur 383
VIRGIL PREDA: Paysage de Budapest — huile 384
LADISLAU SCHWARTZ: La grève — projet de monument — fer martelé 385
VICTOR CUPŞA: Coq 386
POL BURY: 23 balles sur 8 plans inclinés 389

СОДЕРЖАНИЕ

ОН ЖАЛЕА. Исторические моменты ... 341
ОН ФРУНЗЕТТИ. Значение некоторых мероприятий ... 342
АН ГРИГОРЕСКУ. Под знаком разнообразия стилей ... 356
АДУ БОГДАН. А. А. Катарджи ... 368

ыставки

ДИНА НАНУ. Фантазия и полезное (Государственная выстаека декоративного искусства) ... 372
АК БРУТАРУ. Пауль Эрдеш ... 378
. АРДЖИНТЕСКУ-АМЗА. Ванда Сакеларие Владимиреску ... 379
Ион Панэ ... 381
АРИН ГЕРАСИМ. Иляна Кожан ... 382
ЕТРУ КОМАРНЕСКУ. Эльвира Микош ... 383
Фред Микош ... 384
Вирджил Преда ... 385
УДЖЕН СКИЛЕРУ. Ладислау Шварц ... 385
АДУ ИОНЕСКУ. Виктор Купша ... 386

Точки зрения

Н. АРДЖИНТЕСКУ-АМЗА. Стиль, манера и структура изображения ... 387

Художественные журналы

КОРНЕЛИЯ СОЛОМОН. «Студия Интернационал» 389
«Глаз» ... 390
ГЕОРГЕ СЕКЕЛИ. «Академи» ... 391

ПОДПИСИ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

АНРИ КАТАРДЖИ. Портрет. Масло ... 340
НИКОЛАЕ ЕНЯ. Декоративное панно (барельеф). Дерево ... 342
МИХАЙ РУСУ. Крестьянка. Масло ... 342
КОНСТАНТИН НИЦЕСКУ. Натюрморт. Масло ... 343
КОНСТАНТИН БЛЕНДЕА. Композиция ... 344
КОРНЕЛИУ БАБА. Гладильщица. Масло ... 343
НАТАЛИА МАТЕЙ. Стачечники. Гравюра на дереве ... 344
ВАЛЕР ГЕНДЕ. Гимн. Камень ... 344
ЛИДЖИЯ МАКОВЕЙ. Цветы в окне. Масло ... 345
АУРЕЛ ДИНКЭ. Крестьянка с пшеницей. Фрагмент. Гипс ... 346
АЛЕКСАНДРА ПОПА ЖАЛЯ. Добрый хлеб. Литография ... 346
ИЛИЕ ПАВЕЛ. Газометр в Онешть и Борзешть. Масло ... 347
ДОРУ ПОПОВИЧ. Покой. Камень ... 347
БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Нефтяной пейзаж. Масло ... 348
ЛИЕ ДОЙНА. Сталевар. Тонированный гипс ... 348
МАРА БЫСКЭ НЕЛЯНУ. Тома Алимош. Гипс ... 349
ИЛЯНА РЭДУЛЕСКУ. В парке им. 23 Августа. Масло ... 349
КОНСТАНТИН ДИПШЕ. Байя-Маре сегодня. Масло ... 350
ИОН ПАЧА. Нефтеперерабатывающий завод.
ЛИЯ САС. Магазин Компескария. Смешанная техника. Полотно ... 350
КОНСТАНТИН ЛУКАЧ. Строители. Камень ... 351
ГЕОРГЕ ИВАНЧЕНКО. Вид Пятра-Нямц. Тушь ... 351
МИРЧА ИОНЕСКУ. Пейзаж в Истрии. Масло ... 353
ИЛЯНА КОЖАН. Портрет крестьянки. Масло ... 353
ИЛЯНА МИКОДИМ. Новая школа. Литография ... 354
ПАВЕЛ КОДИЦЭ. Химия в промышленности. Смешанная техника. Полотно ... 354
МИХАЙ ДАНУ. Натюрморт. Масло ... 355
ХУНИАДИ ЛАСЛО. Девушка с виноградом ... 355
МАЛА ЗАМФИРЕСКУ БЕДИВАН. Приготовления к празднеству. Масло ... 355
КОНСТАНТИН ПЛАЧИНТЭ. На темы Баковии, серенада рабочего. Рисунок тушью ... 356
ФЛОРИН ЧУБОТАРУ. Весна. Ксилогравюра ... 357
МАЛА ЗАМФИРЕСКУ БЕДИВАН. Музыканты. Линогравюра ... 358
ТРАЯН БРЭДЯН. Мужчина из Дрэгуша. Тушь ... 359
ВАСИЛЕ ДОБРИАН. Песочные часы. Гравюра на дереве ... 359
ЭТЕЛЬ ЛУКАЧ БЭЙАШ. Рыба. Ксилогравюра ... 360
РОНИ НОЕЛЬ. Новая жизнь. Цветной рисунок ... 360
ЭМИЛИЯ БОБОЯ. «Людская молва». Ксилогравюра 361
И. БЭНУЛЕСКУ. Оашский танец. Гравюра на дереве ... 362
ГЕОРГЕ БОЦАН. Спор. Литография ... 362
ВАСИЛЕ КАЗАР. Сторож и девушка. Тушь ... 363
ЁУДЖЕНИЯ ДУМИТРАШКУ ЛУКА. Наматывание пряжи. Монотип ... 363
ЛИАНА ПЕТРУЦИУ. Карнавал во дворце пионеров. Литография ... 364
ИОСИФ МАТИАШ. Строитель. Ксилогравюра ... 364
МАРИАНА ПЕТРАШКУ. Обрядовая маска. Цветная тушь ... 365
на дереве ... 365
ЖЮЛЬ ПЕРАХИМ. Иллюстрация к роману Ливиу Ребряну «Ион» ... 366
НАДЬ ПАЛ. Ню. Монотип ... 366
ИОСИФ САНТА. Защитник. Тушь ... 367
МАРЧЕЛ ОЛИНЕСКУ. Народный мотив. Гравюра на дереве ... 367
АНРИ КАТАРДЖИ. Пригород. Масло ... 368
АНРИ КАТАРДЖИ. Фигура. Масло ... 369
АНРИ КАТАРДЖИ. Корзина с фруктами. Масло ... 369
АНРИ КАТАРДЖИ. Токарь. Масло ... 371
АНРИ КАТАРДЖИ. Желтая шляпа. Масло ... 371
ЕУДЖЕН ЧОНКЭ (Художественный институт им. Н. Григореску). Прибор для компота. Глазурованный фаянс ... 372
Выставка декоративного искусства. Внутренний вид 373
Выставка декоративного искусства. Внутренний вид 374
ЕКАТЕРИНА ХУМЭ ТЕОДОРЕСКУ. Композиция со всадниками. Декоративное панно. Ручная набивка. Хлопчатобумажная ткань ... 375
ЛЮСИЛЬ ХОЛБАН. Ларек для приданого. Кожа с золотым и мозаичным вырезным орнаментом 375
ЭЛИЗА ПОПОВИЧ. Уединение. Живопись на стекле ... 376
СТЕЛА ГЭНЕСКУ. Сосуды ... 376
АННА ЛУПАШ. Змей. Пеньковая и шерстяная ткань ... 377
ПАУЛЬ ЭРДЕШ. Портрет девушки. Тушь ... 378
ПАУЛЬ ЭРДЕШ. Классический мотив. Тушь ... 379
ПАУЛЬ ЭРДЕШ. Керамика ... 379
ВАНДА САКЕЛАРИЕ ВЛАДИМИРЕСКУ. На фольклорную тему. Масло ... 380
ВАНДА САКЕЛАРИЕ ВЛАДИМИРЕСКУ. Маска 380
ИОН ПАНЭ. Новые многоквартирные дома. Масло 381
ИОН ПАНЭ. Любовь. Масло ... 382
ЕЛЕНА ДУМИТРИУ-КОЖАН. В кондитерской. Масло ... 382
ЭЛЬВИРА МИКОШ. Женщины из Хацега. Мягкая полировка ... 383
ФРЕД МИКОШ. Завод. Цветная акватинта ... 383
ВИРДЖИЛ ПРЕДА. Вид Будапешта. Масло ... 384
ЛАДИСЛАУ ШВАРЦ. Забастовка. Проект памятника. Чеканное железо ... 385
ВИКТОР КУПША: Петух ... 386
ПОЛЬ БУРИ. 23 мяча в 8 наклонных планах ... 389

На первой странице обложки: ЕЛЕНА БОГДАН. Работницы. Масло

На четвертой странице обложки: БОРИС КАРАДЖА. Снится сон царевичу. Фрагмент. Камень

REDACȚIA REVISTEI: BUCUREȘTI, CONSTANTIN MILLE 5—7—9, TELEFON 13.75.61. *ABONAMENTE:* LEI 102 PE 6 LUNI — LEI 204 PE 12 LUNI
ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ «ARTA GRAFICĂ», CALEA ȘERBAN VODĂ 133—135, BUCUREȘTI

MUZEUL DE ARTĂ
al
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GALERIA UNIVERSALĂ

Artă europeană: italiană, spaniolă, germană, flamandă, olandeză, franceză ş.a.

VAN EYCK • BRUEGHEL • EL GRECO
VELASQUEZ • REMBRANDT • RUBENS
MONET • PISSARRO • RODIN • BOURDELLE

Artă orientală şi extrem-orientală: chineză, japoneză, persană — jaduri, stampe, miniaturi, covoare, ceramică etc.

40 541

Lei 10